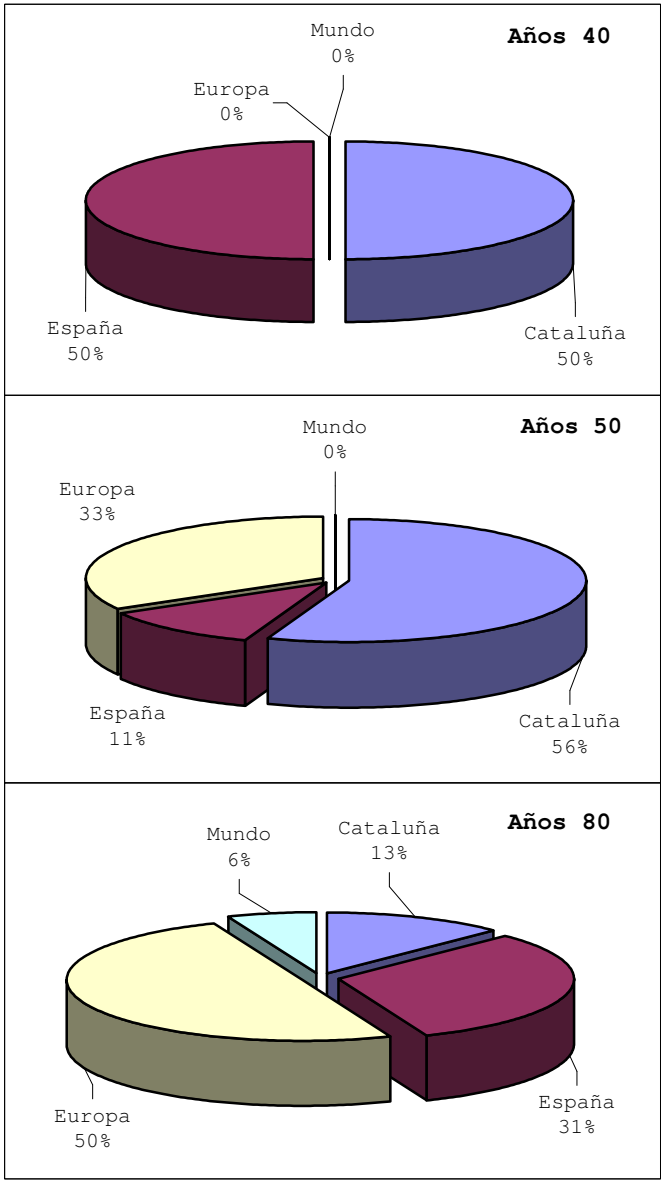
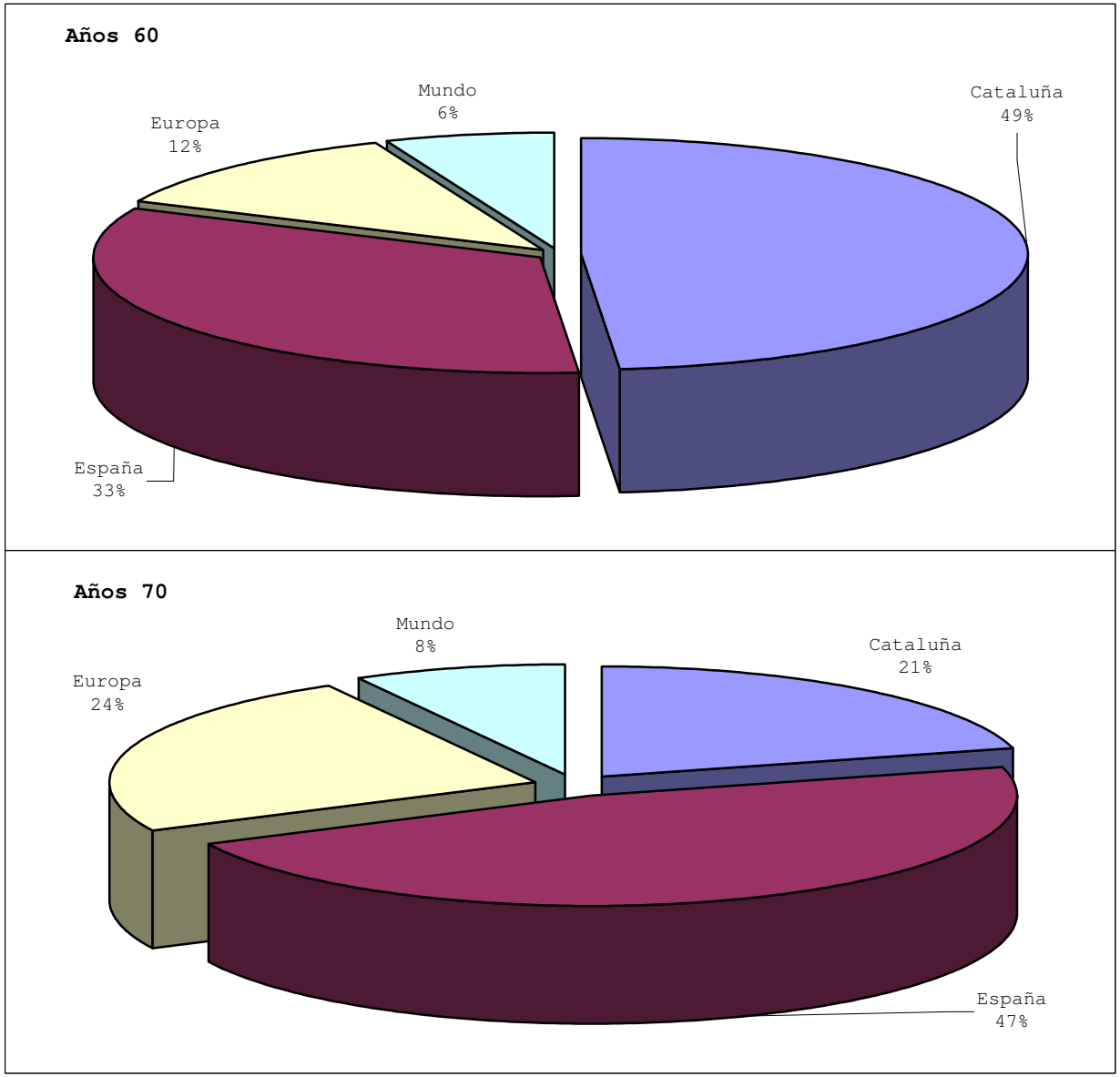
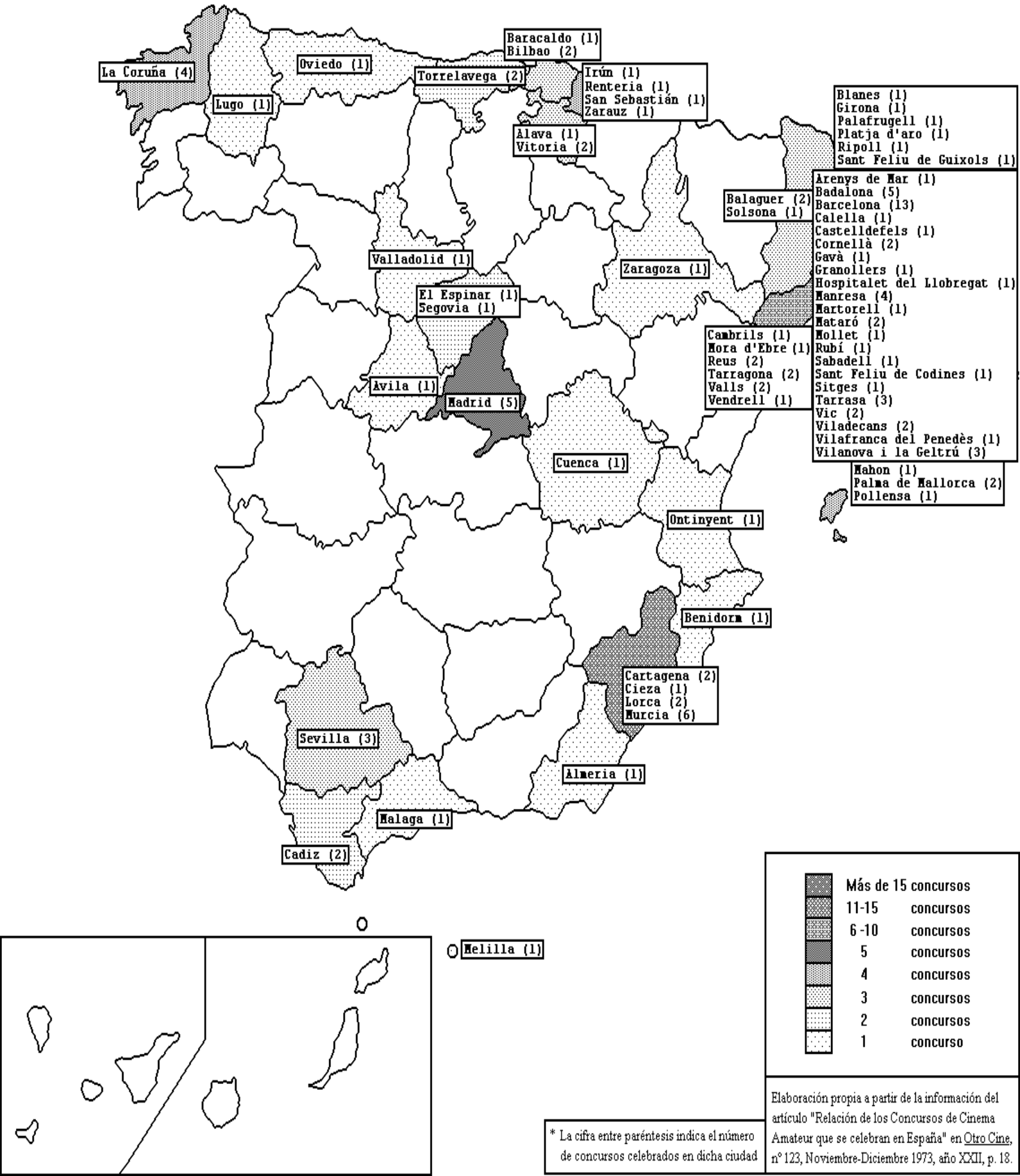

Años 40
Mundo
0%
Europa
0%
España
50%
Cataluña
50%
Años 50
Mundo
0%
Europa
33%
España
11%
Cataluña
56%
Años 80
Mundo
6%
Cataluña
13%
Europa
50%
España
31%


Años 60
Mundo
6%
Cataluña
49%
Europa
12%
España
33%
Años 70
Mundo
8%
Cataluña
21%
Europa
24%
España
47%

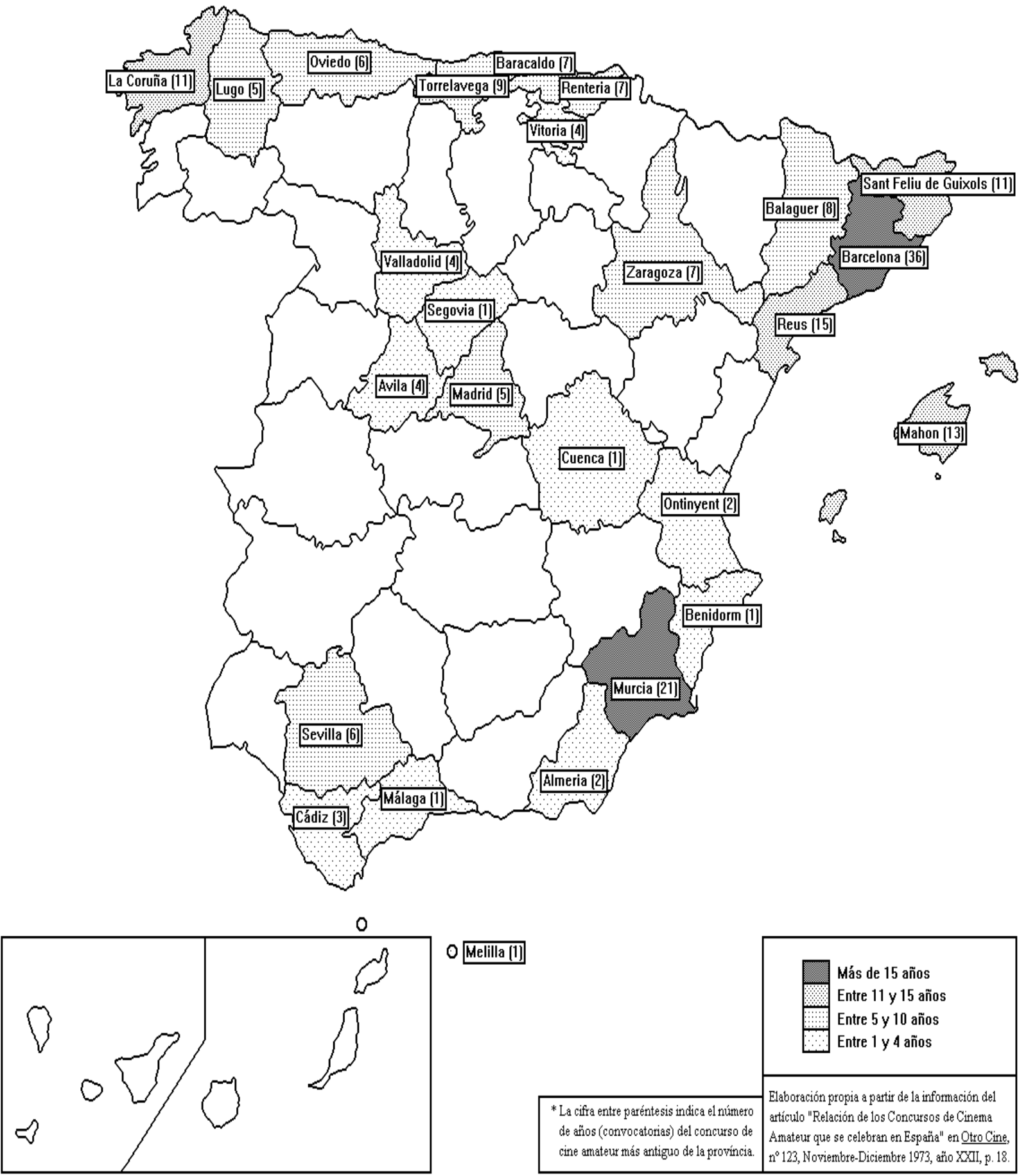
CONCURSOS DE CINE AMATEUR REALIZADOS EN ESPAÑA EN LOS AÑOS 70



* La cifra entre paréntesis indica el número de concursos celebrados en dicha ciudad

Elaboración propia a partir de la información del artículo "Relación de los Concursos de Cinema Amateur que se celebran en España" en Otro Cine, nº 123, Noviembre-Diciembre 1973, año XXII, p. 18.

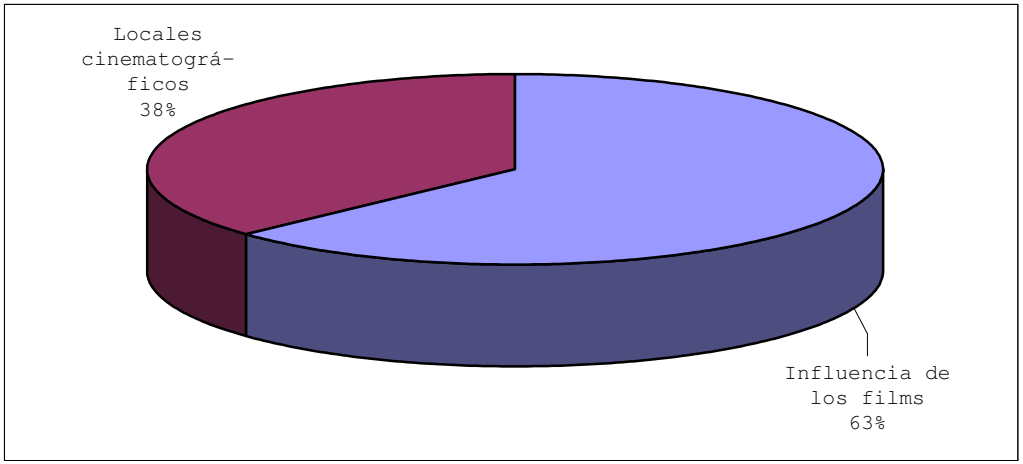
ANTIGÜEDAD DE LOS CONCURSOS DE CINE AMATEUR EN ESPAÑA

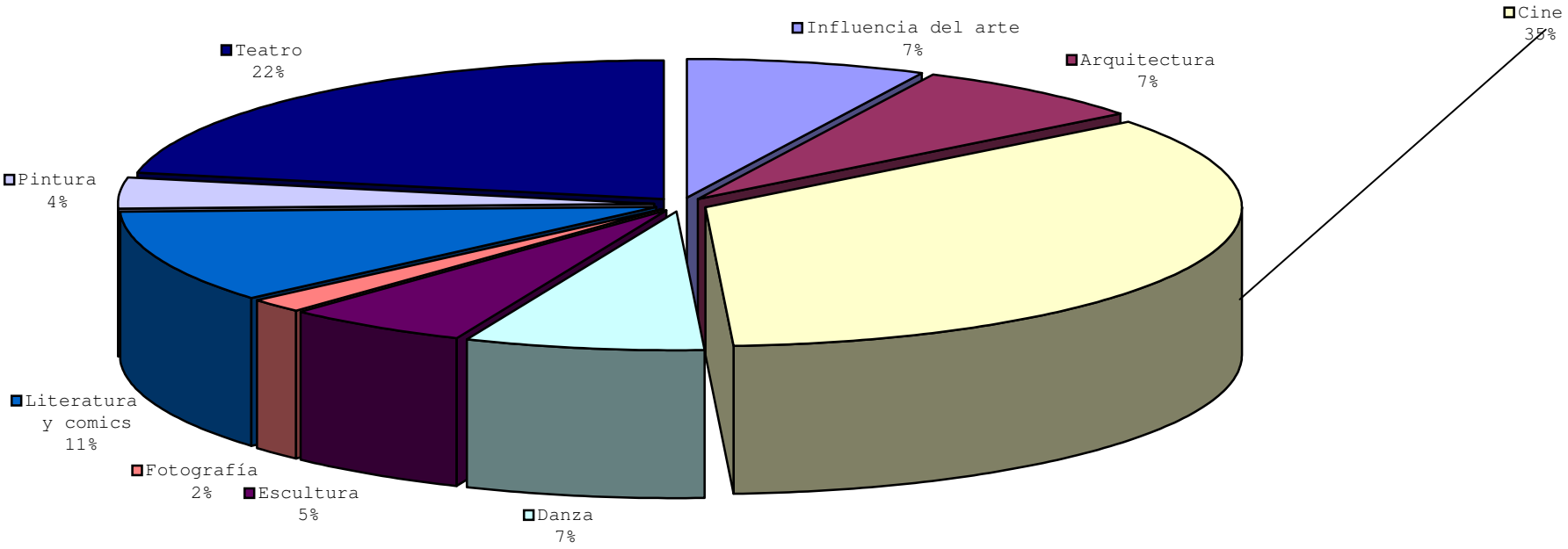


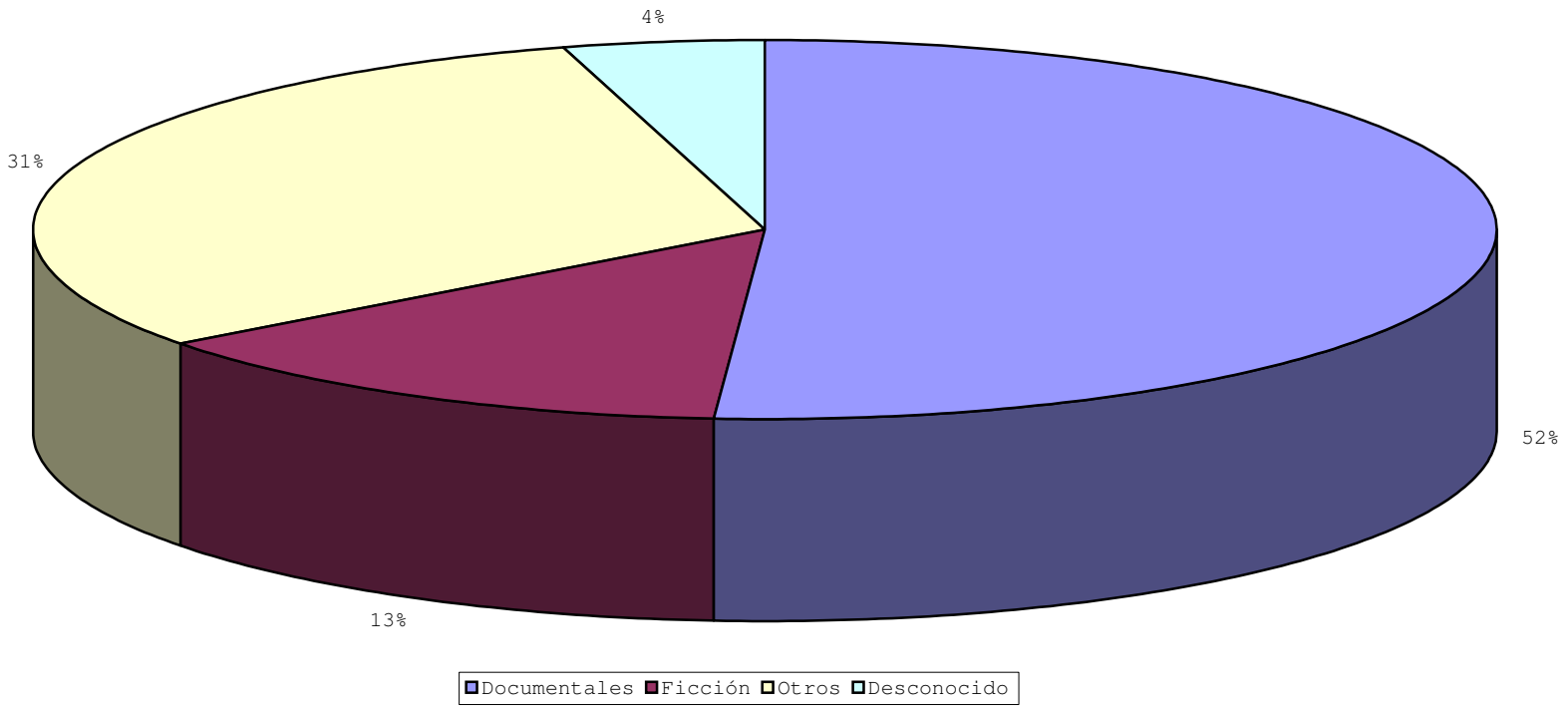
* La cifra entre paréntesis indica el número de años (convocatorias) del concurso de cine amateur más antiguo de la provincia.

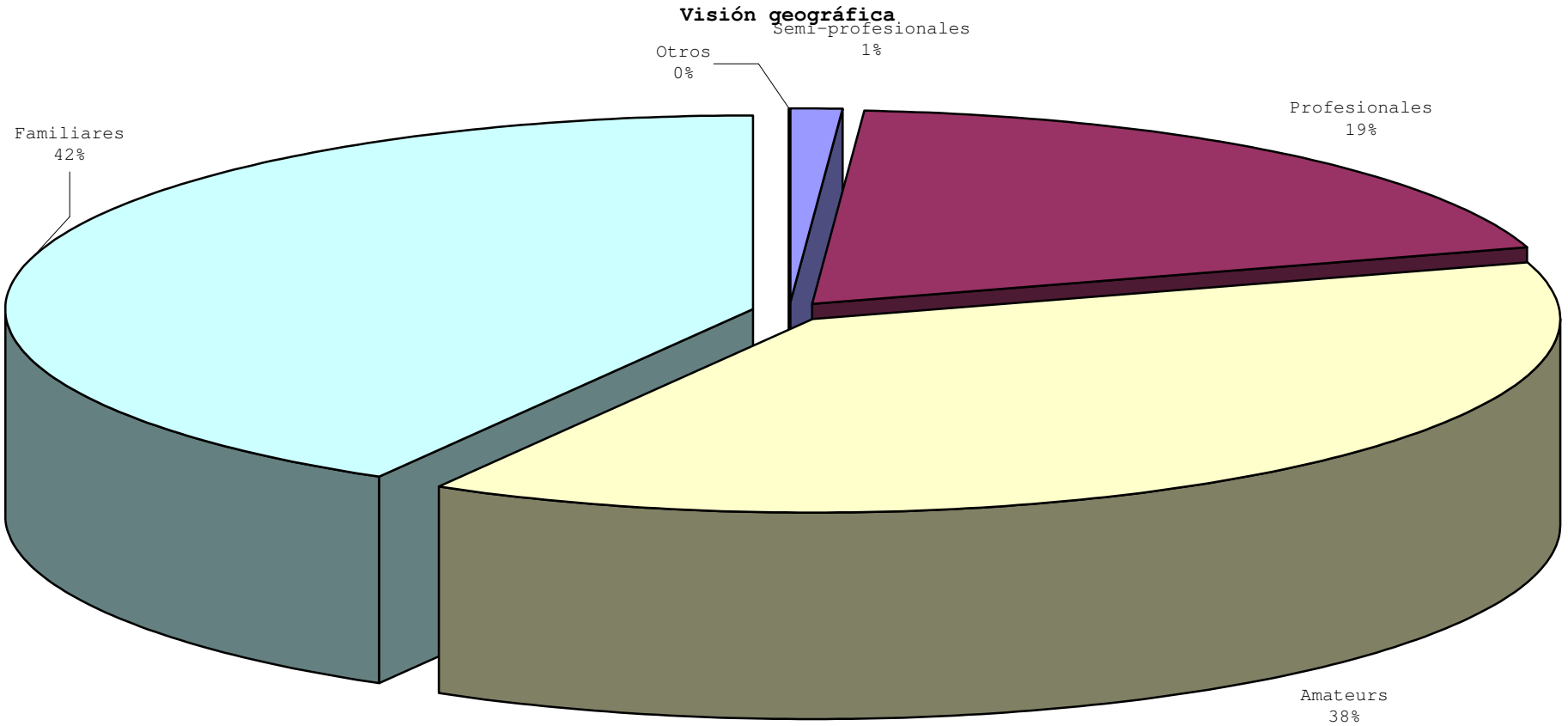
Elaboración propia a partir de la información del artículo "Relación de los Concursos de Cinema Amateur que se celebran en España" en Otro Cine, nº 123, Noviembre-Diciembre 1973, año XXII, p. 18.

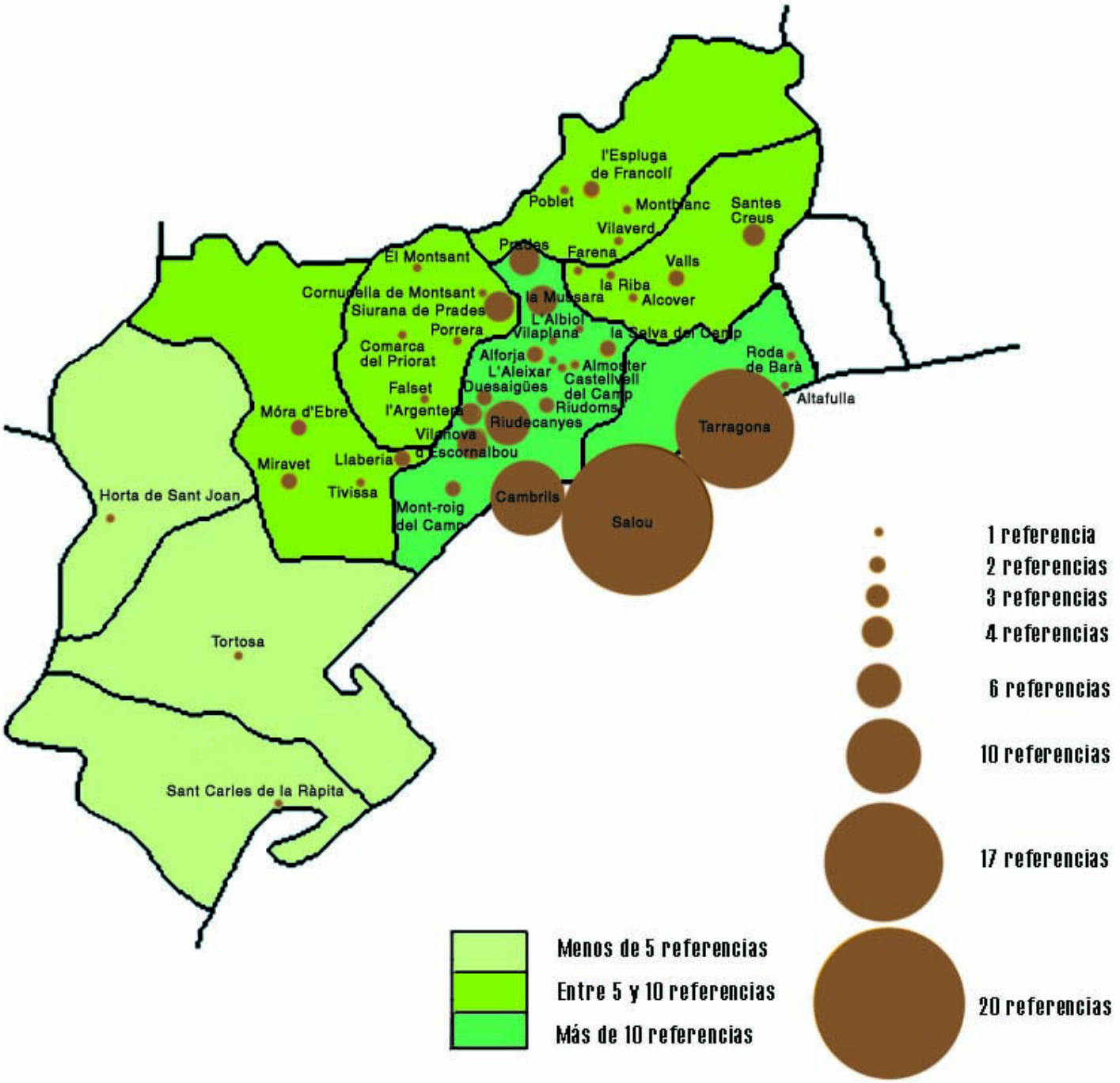
Representación del arte y la cultura

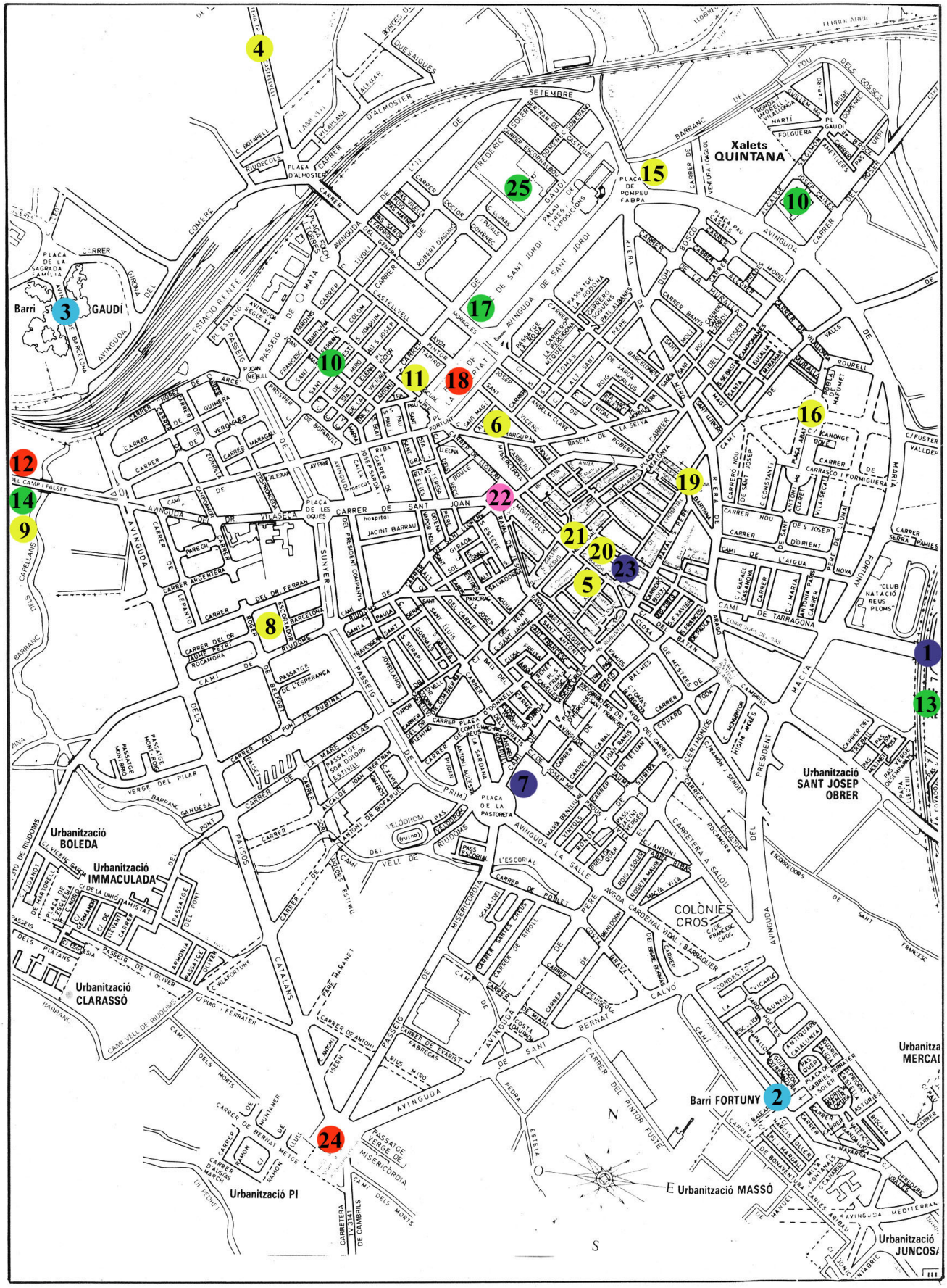





4%
31%
52%
13%
Documentales
Ficción
Otros
Desconocido


Visión geográfica
Semi-profesionales
1%
Otros
0%
Profesionales
19%
Familiares
42%
Amateurs
38%


l'Espluga de Francolí
Poblet
Montblanc
Santes Creus
Vilaverd
Prades
Farena
Valls
El Montsant
la Riba
Alcover
Cornudella de Montsant
la Mussara
Siurana de Prades
L'Albiol
Porrera
Vilaplana
la Selva del Camp
Comarca del Priorat
Alforja
Roda de Barà
L'Aleixar
Almoster
Falset
Duesaigües
Castellvell del Camp
Altafulla
Móra d'Ebre
l'Argentera
Riudoms
Riudecanyes
Tarragona
Vilanova d'Escornalbou
Miravet
Llaberia
Tivissa
Horta de Sant Joan
Cambrils
Mont-roig del Camp
Salou
Tortosa
Sant Carles de la Ràpita
1 referencia
2 referencias
3 referencias
4 referencias
6 referencias
10 referencias
17 referencias
20 referencias
Menos de 5 referencias
Entre 5 y 10 referencias
Más de 10 referencias


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
Barri GAUDÍ
Xalets QUINTANA
Barri FORTUNY
Urbanització BOLEDA
Urbanització IMMACULADA
Urbanització CLARASSÓ
Urbanització PI
Urbanització MASSÓ
Urbanització SANT JOSEP OBRER
COLÒNIES CROS
Urbanitza MERCA
Urbanització JUNCOS
PLAÇA DE LA PASTORETA
PLAÇA DE POMPEU FABRA
PLAÇA D'ALMOSTER
CARRER DE SANT JOAN
AVINGUDA DE SANT JORDI
AVINGUDA DE VILASECA
AVINGUDA DE LA SALLE
CAMÍ DE TARRAGONA
CARRER DE SANT JAUME
PASSEIG DE MAIA
PASSEIG DE SUNYER
PASSEIG DE L'OLIVER
CARRER DE CATALANS
CARRER DEL PINTOR FUSTE
CARRER DE SANT FRANCESC
CARRER DE LA MARE MOLAS
CARRER DE L'ESCORIAL
CARRER DE LA MISERICÒRDIA
CARRER DE SANTES CREUS
CARRER DE RIPOLL
CARRER DE PONIENTE
CARRER DE LA PLANA
CARRER DE LA SELVA
CARRER DE LA CANONGE
CARRER DE LA MARINA
CARRER DE LA MURALLA
CARRER DE LA MARINA
CARRER DE LA MARINA
CARRER DE LA MARIN

TABLAS DE LUGARES DE REUS SEÑALADOS EN EL MAPA

Nº REF. = Número de referencia en el mapa
LUGAR = Nombre del lugar identificado en el film
Nº SALE = Número de veces que sale en los films
COLOR = Color que señala la frecuencia en el mapa

ORDENADO POR ORDEN ALFABÉTICO

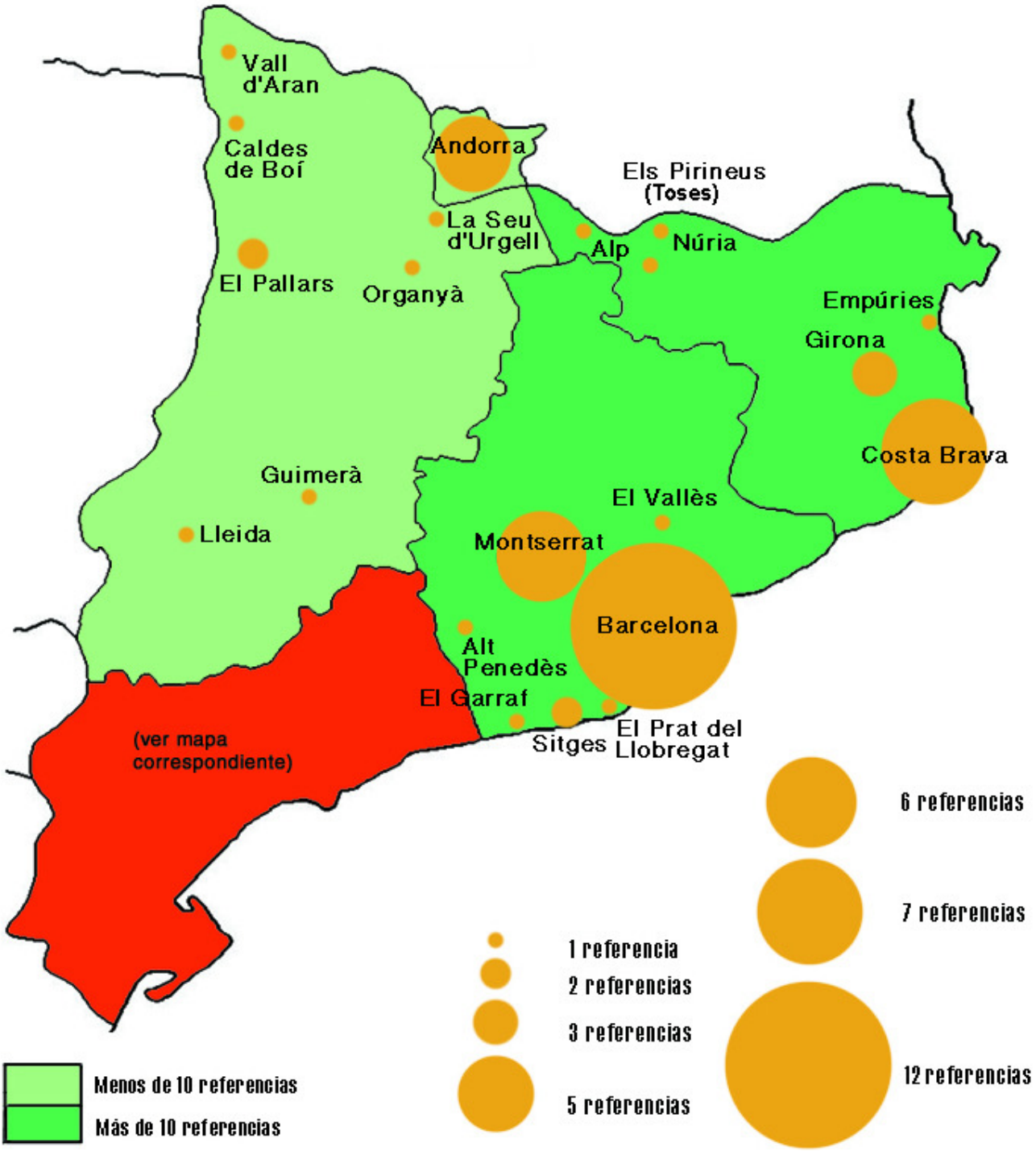
Nº REF.	LUGAR	Nº SALE	COLOR
1	Aeroport	4	
2	Barri Fortuny	3	
3	Barri Gaudi	3	
4	Carretera de Castellvell	1	
5	Centre de Lectura	1	
6	Colegio La Presentación	1	
7	Colegio La Salle	4	
8	Escorxador	1	
9	Estadio del Reus Deportiu	1	
10	IES Gabriel Ferrater / SAFA / Els Pares / Col·legi Sant Pere	2	
11	Institut de Puericultura Dr. Frias	1	
12	Institut Pere Mata	8	
13	Mas Abelló	2	
14	Mas de les Ànimes	2	
15	Mas de Sant Antoni (Llevat)	1	
16	Mas Hort d'en Ros	1	
17	Parc de Sant Jordi-Estación Avenida	2	
18	Plaça de la Llibertat	8	
19	Plaça de la Sang	1	
20	Plaça del Castell	1	
21	Plaça del Mercadal	1	
22	Plaça Prim	5	
23	Prioral de Sant Pere	4	
24	Santuari de Misericordia	8	
25	Sede del Reus Deportiu	2	

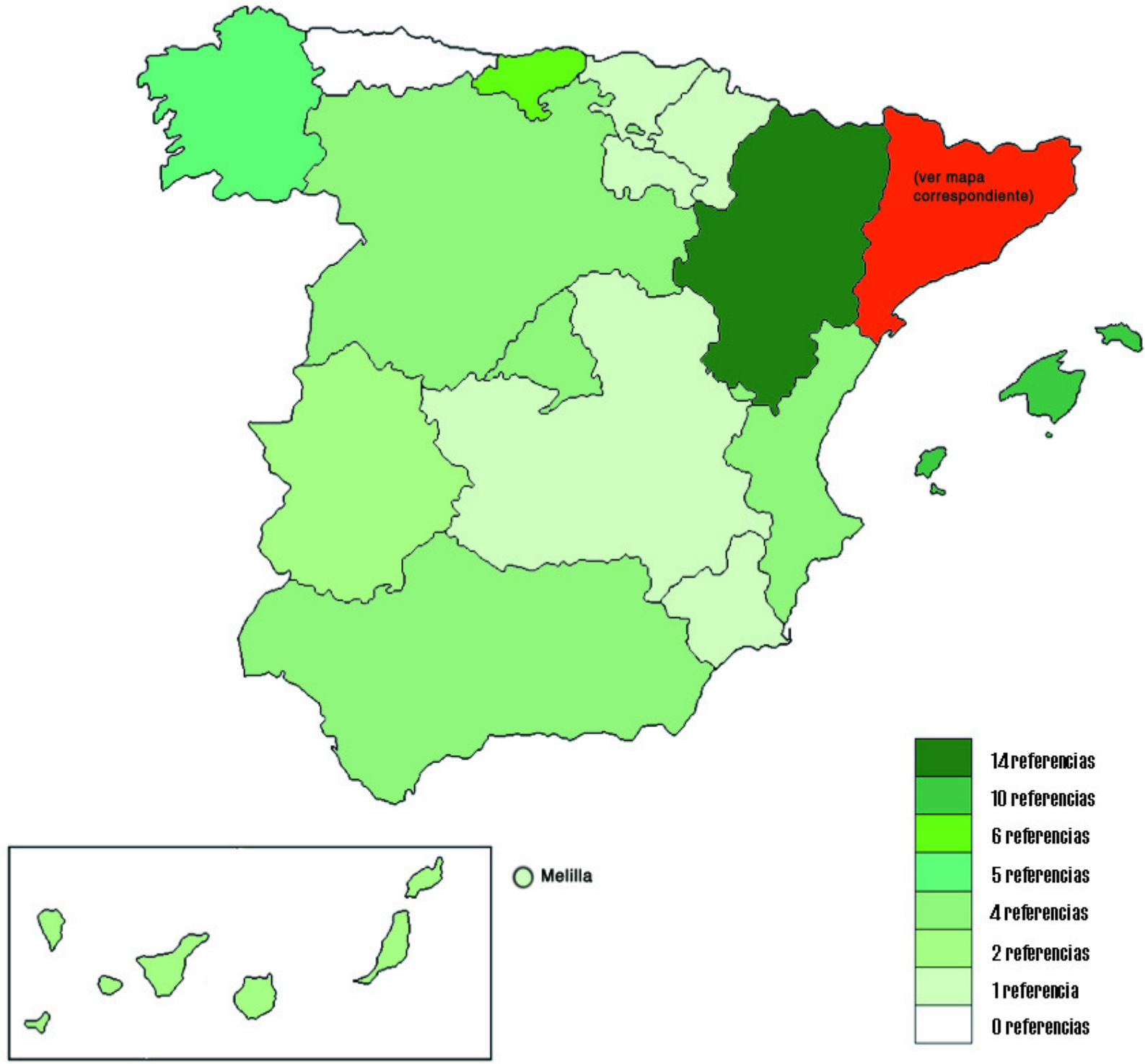
ORDENADO POR FRECUENCIA QUE SALEN			
Nº REF.	LUGAR	Nº SALE	COLOR
12	Institut Pere Mata	8	
18	Plaça de la Llibertat	8	
24	Santuari de Misericordia	8	
22	Plaça Prim	5	
1	Aeroport	4	
7	Colegio La Salle	4	
23	Prioral de Sant Pere	4	
2	Barri Fortuny	3	
3	Barri Gaudi	3	
10	IES Gabriel Ferrater / SAFA / Els Pares / Col·legi Sant Pere	2	
13	Mas Abelló	2	
14	Mas de les Ànimes	2	
17	Parc de Sant Jordi-Estación Avenida	2	
25	Sede del Reus Deportiu	2	
4	Carretera de Castellvell	1	
5	Centre de Lectura	1	
6	Colegio La Presentación	1	
8	Escorxador	1	
9	Estadio del Reus Deportiu	1	
11	Institut de Puericultura Dr. Frias	1	
15	Mas de Sant Antoni (Llevat)	1	
16	Mas Hort d'en Ros	1	
19	Plaça de la Sang	1	
20	Plaça del Castell	1	
21	Plaça del Mercadal	1	

NOTA: Además de estas referencias hay otras 18 referencias que hacen un recorrido por la ciudad en general, la zona del centro o muestran varios lugares de la ciudad. Estas referencias no se han contabilizado en este cuadro ni en el mapa.

Visión del pueblo	Situación	Pueblo	Décadas
BAIX CAMP:			
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Albiol	80
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Aleixar	80
Comida campestre (Campo)	Interior	Alforja	30
Folclore-tradiciones	Interior	Alforja	60
Fenomenos naturales (Nevada)	Interior	Almoster	70
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Argentera	80
Edificios destacados (Castillo)	Interior	Argentera	30
Excursiones (Paisaje)	Interior	Argentera	30
Turismo-Playa (Playa)	Costa	Cambrils	60-70
Puerto-mar (Puerto)	Costa	Cambrils	50
Edificios destacados (La Salle-Parc Sama)	Costa	Cambrils	70-80
Calidad de vida (Pueblo-campo)	Interior	Castellvell	70
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Duesaigües	80
Comida campestre (Campo)	Interior	Duesaigües	30
Edificios destacados (Campanarios-Ermita)	Interior	Mont-roig	80-30
Fenómenos naturales (Nevada)	Interior	Prades	30
Excursiones (Paisaje)	Interior	Prades	60
Lugares destacados (Pantano)	Interior	Riudecanyes	30-60-70
Edificios destacados (Escornalbou)	Interior	Riudecanyes	30-70
Fiestas (Semana Santa)	Interior	Riudoms	60
Fiestas (Majorets)	Interior	Riudoms	70
Actos políticos	Interior	Selva del Camp	40
Fiestas (Semana Santa)	Interior	Selva del Camp	70
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Vilanova	80
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Vilaplana	80
Folclore-tradiciones (	Interior	Vilaplana-Mussara	60
Excursiones (Paisaje)	Interior	Vilaplana-Mussara	60
Excursiones (Campo-setas)	Interior	Vilaplana-Mussara	30
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Vilaplana-Mussara	80
TARRAGONÈS			
Turismo-Playa (Playa)	Costa	Altafulla	60
Edificios destacados (Monumentos)	Costa	Roda de Barà	30
Actos políticos (	Costa	Roda de Barà	30
Turismo-Playa	Costa	Salou	20-30-40-50-60-70
Puerto-mar (Puerto)	Costa	Tarragona	50-60-70
Transportes (Estación)	Costa	Tarragona	70
Paseos-Monumentos	Costa	Tarragona	50-60-70
Edificios destacados (Laboral)	Costa	Tarragona	60
Playa	Costa	Tarragona	30
Toros	Costa	Tarragona	60
Industria (Químicas)	Costa	Tarragona	70
Actos políticos	Costa	Tarragona	30
Educación (Laboral-Magisterio)	Costa	Tarragona	60-80
CONCA DE BARBERÀ			
Actos políticos	Interior	Espluga de Francolí	50
Actos familiares (Visita amigos-familia)	Interior	Espluga de Francolí	30
Fiestas	Interior	Montblanc	60
Acontecimientos (Guerra Civil)	Interior	Vilavert	30
Edificios destacados (Monasterio Poblet)	Interior	Vimbodí	30-60
Actos familiares (Boda)	Interior	Vimbodí	30
ALT CAMP			

Edificios destacados (Santes Creus)	Interior	Aiguamùrcia	30-60-70
Excursiones (Paisaje)	Interior	Alcover	30
Comida campestre (Campo)	Interior	La Riba	60
Fiestas (Corpus)	Interior	Mont-ral (Farena)	60
Tiendas	Interior	Valls	70
Tradiciones (Calçotada)	Interior	Valls	50
PRIORAT			
Vacaciones-Turismo (Paisaje)	Interior	Cornudella	50
Excursiones (Paisaje)	Interior	Cornudella-Siurana	60
Río	Interior	Cornudella-Siurana	60-70
Lugares destacados (Pantano)	Interior	Cornudella-Siurana	70
Comida campestre (Campo)	Interior	Cornudella-Siurana	70
Cacería	Interior	Falset	20
Visita-Excursión (Pueblo)	Interior	Porrera	30
RIBERA D'EBRE			
Artesania (Cerámica)	Interior	Miravet	60
Visitas (Pueblo)	Interior	Miravet	80
Visitas (Pueblo)	Interior	Mora d'Ebre	30
Fiestas (Corpus)	Interior	Tivissa	70
Folclore-tradiciones	Interior	Tivissa-Llaberia	60
Excursión (Paisaje-Pueblo)	Interior	Tivissa-Llaberia	70
TERRA ALTA			
Pueblo (Documental)	Interior	Horta de Sant Joan	80
BAIX EBRE			
Edificios destacados (Observatori de l'Ebre)	Interior	Tortosa	30
MONTSIÀ			
Puerto (Pesca)	Costa	San Carles Ràpita	60


Vall d'Aran
Caldes de Boí
Andorra
Els Pirineus (Toses)
La Seu d'Urgell
Alp
Núria
El Pallars
Organyà
Empúries
Girona
Costa Brava
Guimerà
El Vallès
Lleida
Montserrat
Barcelona
Alt Penedès
El Garraf
Sitges
El Prat del Llobregat
(ver mapa correspondiente)
6 referencias
7 referencias
1 referencia
2 referencias
3 referencias
12 referencias
5 referencias
Menos de 10 referencias
Más de 10 referencias

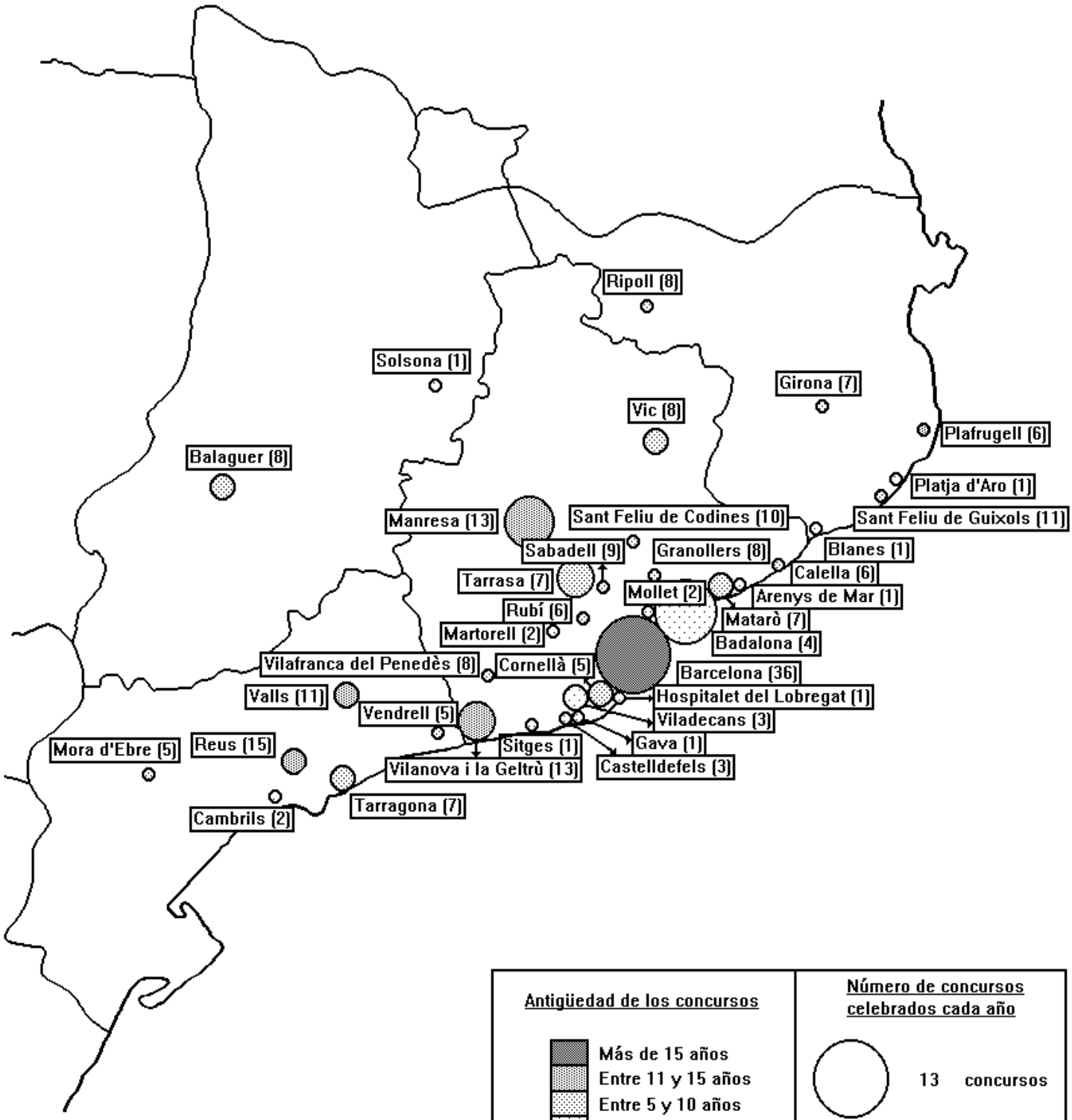

(ver mapa correspondiente)
Melilla
14 referencias
10 referencias
6 referencias
5 referencias
4 referencias
2 referencias
1 referencia
0 referencias



8 referencias
6 referencias
5 referencias
4 referencias
3 referencias
2 referencias
1 referencia
0 referencias


EUROPA
(v. mapa aparte)
ESPAÑA
ASIA
Egipto
AFRICA
OCEANIA
AMERICA
Groenlandia
Estados Unidos
Costa Rica
Perú
Brasil
Argentina

CONCURSOS DE CINE AMATEUR EN CATALUÑA



Antigüedad de los concursos

- Más de 15 años
- Entre 11 y 15 años
- Entre 5 y 10 años
- Entre 1 y 4 años

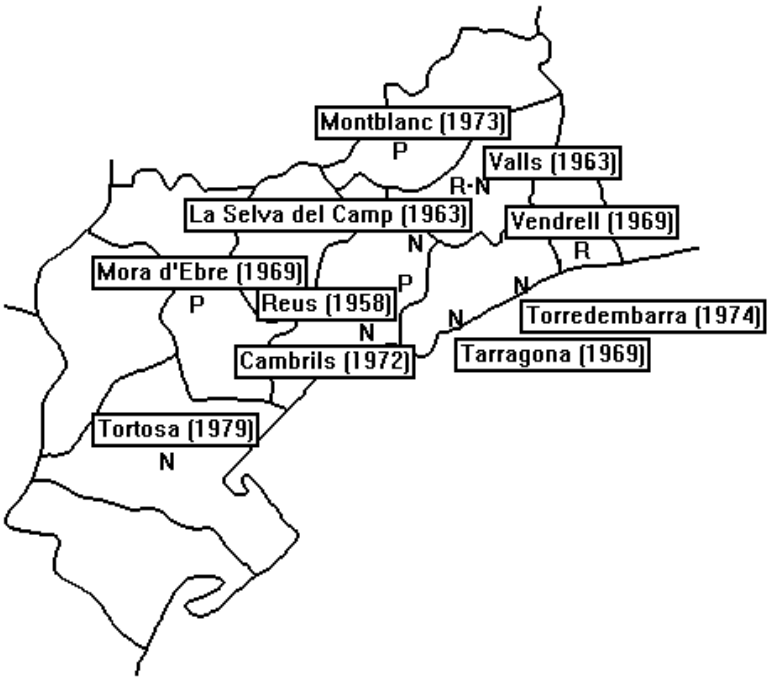
* La cifra entre paréntesis indica el número de años (convocatorias) del concurso de cine amateur.

Elaboración propia a partir de la información del artículo "Relación de los Concursos de Cinema Amateur que se celebran en España" en Otro Cine, nº 123, Noviembre-Diciembre 1973, año XXII, p. 18.

Número de concursos celebrados cada año

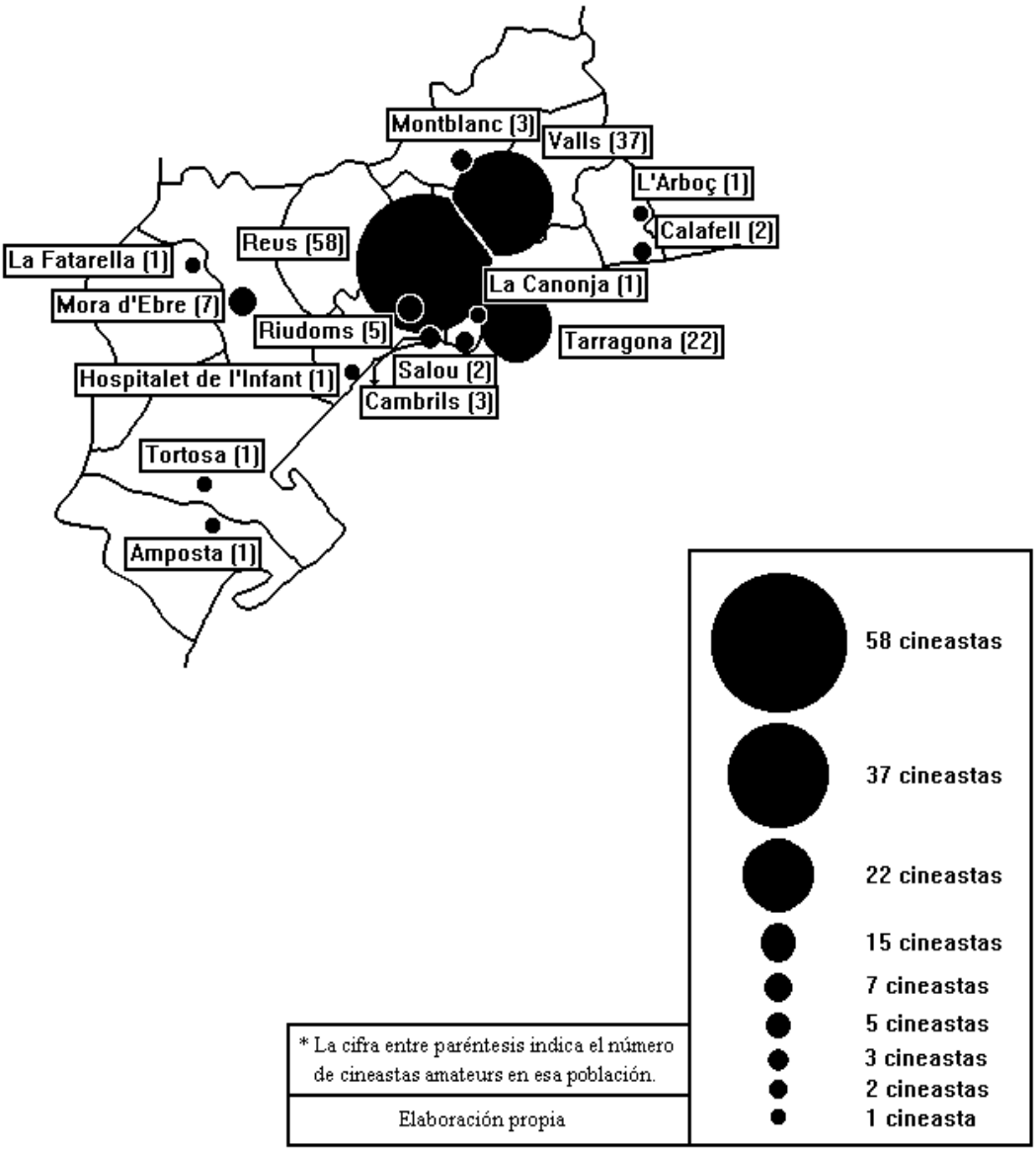
- 13 concursos
- 5 concursos
- 4 concursos
- 3 concursos
- 2 concursos
- 1 concurso

CONCURSOS DE CINE AMATEUR EN TARRAGONA

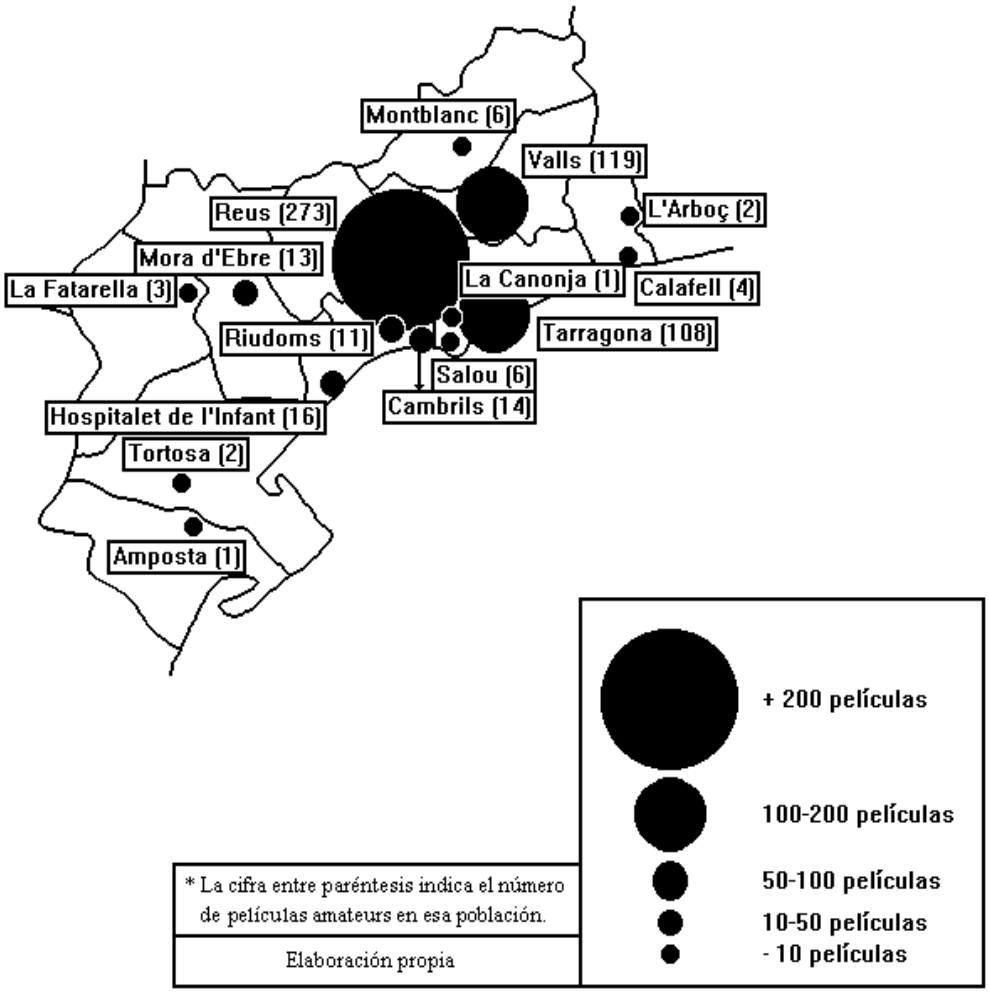


	Tipo de concurso
* La cifra entre paréntesis indica el año conocido de la primera convocatoria.	N - Concurso Nacional
	R - Concurso Regional
Elaboración propia	P - Concurso Provincial

NUMERO DE CINEASTAS AMATEUR EN POBLACIONES DE TARRAGONA



NUMERO DE PELICULAS AMATEUR POR POBLACIONES



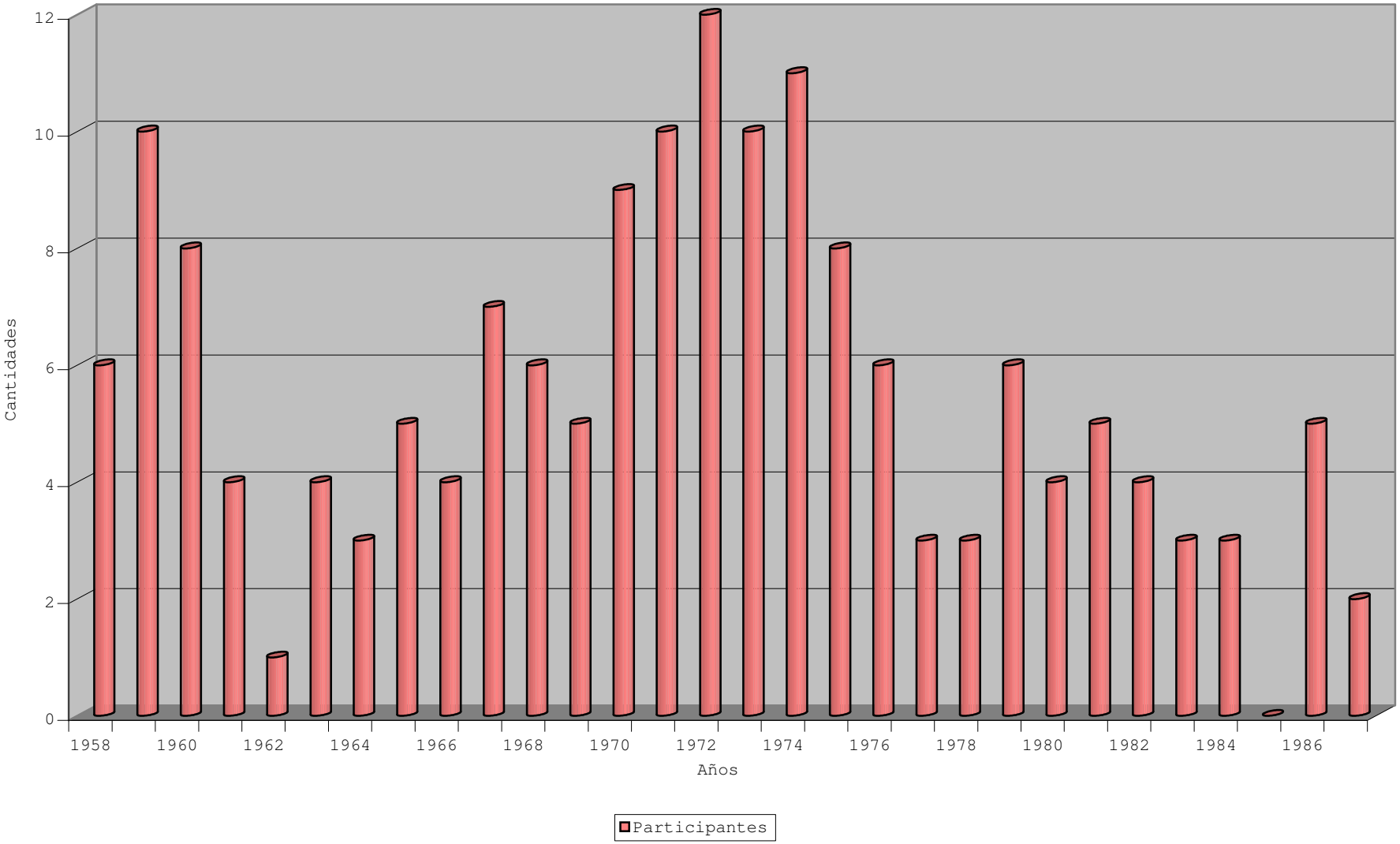
CONCURSOS NACIONALES

AÑOS	ESTADISTICA		TEMATICA			LOCALIDAD CINEASTAS					
	Presentados	Participantes	Argumento	Fantasia	Documentales	Barcelona	Igualada	Reus	Riudoms	Torrelavega	Valls
1958						0	0	0	0	0	0
1959	14	12	2	1	11	8	1	2	0	2	0
1960						0	0	0	0	0	0
1961						0	0	0	0	0	0
1962						0	0	0	0	0	0
1963						0	0	0	0	0	0
1964						0	0	0	0	0	0
1965						0	0	0	0	0	0
1966						0	0	0	0	0	0
1967						0	0	0	0	0	0
1968						0	0	0	0	0	0
1969						0	0	0	0	0	0
1970						0	0	0	0	0	0
1971						0	0	0	0	0	0
1972						0	0	0	0	0	0
1973						0	0	0	0	0	0
1974						0	0	0	0	0	0
1975						0	0	0	0	0	0
1976						0	0	0	0	0	0
1977						0	0	0	0	0	0
1978						0	0	0	0	0	0
1979						0	0	0	0	0	0
1980						0	0	0	0	0	0
1981						0	0	0	0	0	0
1982						0	0	0	0	0	0
1983						0	0	0	0	0	0
1984	9	8	0	0	9	0	0	3	1	1	3
1985						0	0	0	0	0	0
1986						0	0	0	0	0	0
1987						0	0	0	0	0	0
TOTALES	23	20	2	1	20	8	1	5	1	3	3

CONCURSOS PROVINCIALES

	ESTADISTICA		TEMATICA			LOCALIDAD CINEASTAS				LOCALIDAD FILMS			
AÑOS	Films presentados	Participantes	Argumento	Fantasía	Documentales	Reus	Tarragona	Valls	Otras localidades	Reus	Tarragona	Valls	Otras localidades
1958						0	0	0	0	0	0	0	0
1959	14	12	3	0	11	10	0	0	2	12	0	0	2
1960	12	9				8	1	0	0	11	1	0	0
1961	10	9	2	3	3	4	0	1	2	4	0	1	3
1962	4	4				1	0	2	1	1	0	2	1
1963	12	8	5	1	6	4	0	2	2	4	0	3	5
1964	17	12	4	4	8	3	0	5	3	2	0	7	7
1965	15	14	11	0	4	5	1	7	1	7	1	6	1
1966	14	14	7	0	7	4	2	7	1	5	2	6	1
1967	16	15	6	5	5	7	4	4	0	9	4	3	0
1968	28	24	11	4	13	6	7	10	1	8	12	7	1
1969	21	17	8	4	9	5	7	4	1	6	10	3	2
1970	46	36	23	4	19	9	11	5	11	12	13	6	15
1971	39	27	12	4	23	10	10	4	3	18	12	4	5
1972	33	26	8	4	21	12	5	3	6	17	6	4	6
1973	36	31	8	6	22	10	6	14	1	13	10	10	3
1974	22	18	3	5	14	11	4	2	1	12	6	3	1
1975	20	21	6	1	11	8	6	6	1	10	5	4	1
1976	19	14	3	2	14	6	6	0	2	9	7	0	3
1977	11	12	3	1	7	3	5	0	4	3	3	0	5
1978	6	5	0	0	6	3	0	0	2	3	0	0	3
1979	12	9	1	3	8	6	1	2	0	8	2	2	0
1980	10	7	0	0	10	4	1	1	1	7	1	1	1
1981	9	11	2	1	6	5	2	2	2	3	1	2	3
1982	12	12	3	2	7	4	0	6	2	3	0	7	2
1983	11	7	3	0	8	3	0	3	1	3	0	7	1
1984	9	8	0	0	9	3	0	3	2	3	0	4	2
1985	7	4	2	0	5	0	0	3	1	0	0	6	1
1986	15	13	3	1	11	5	0	7	1	3	0	9	3
1987	10	7	4	0	6	2	0	4	1	2	0	7	1
TOTAL	490	406	141	55	273	161	79	107	56	198	96	114	79

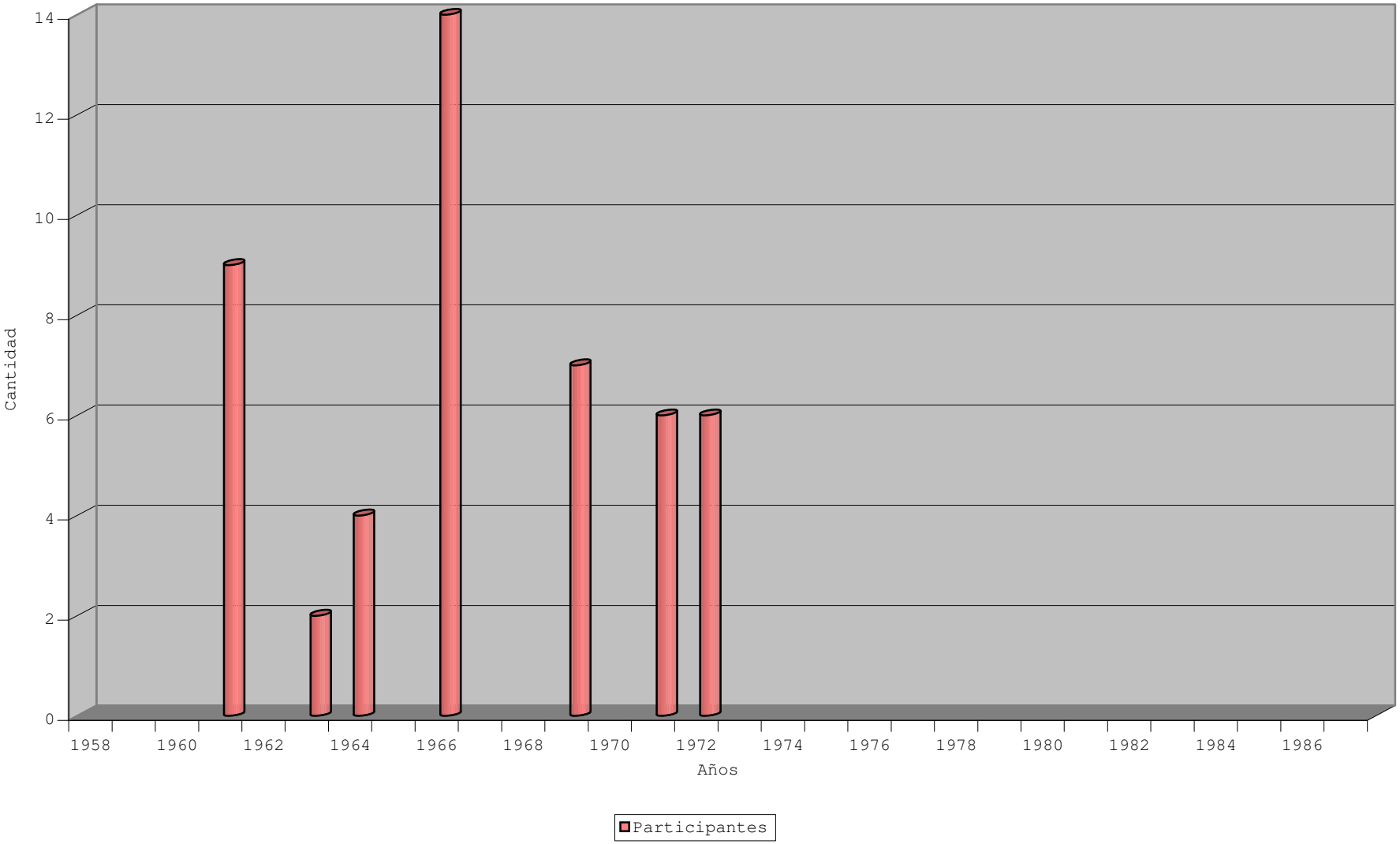
CONCURSO LOCAL: Cineastas participantes



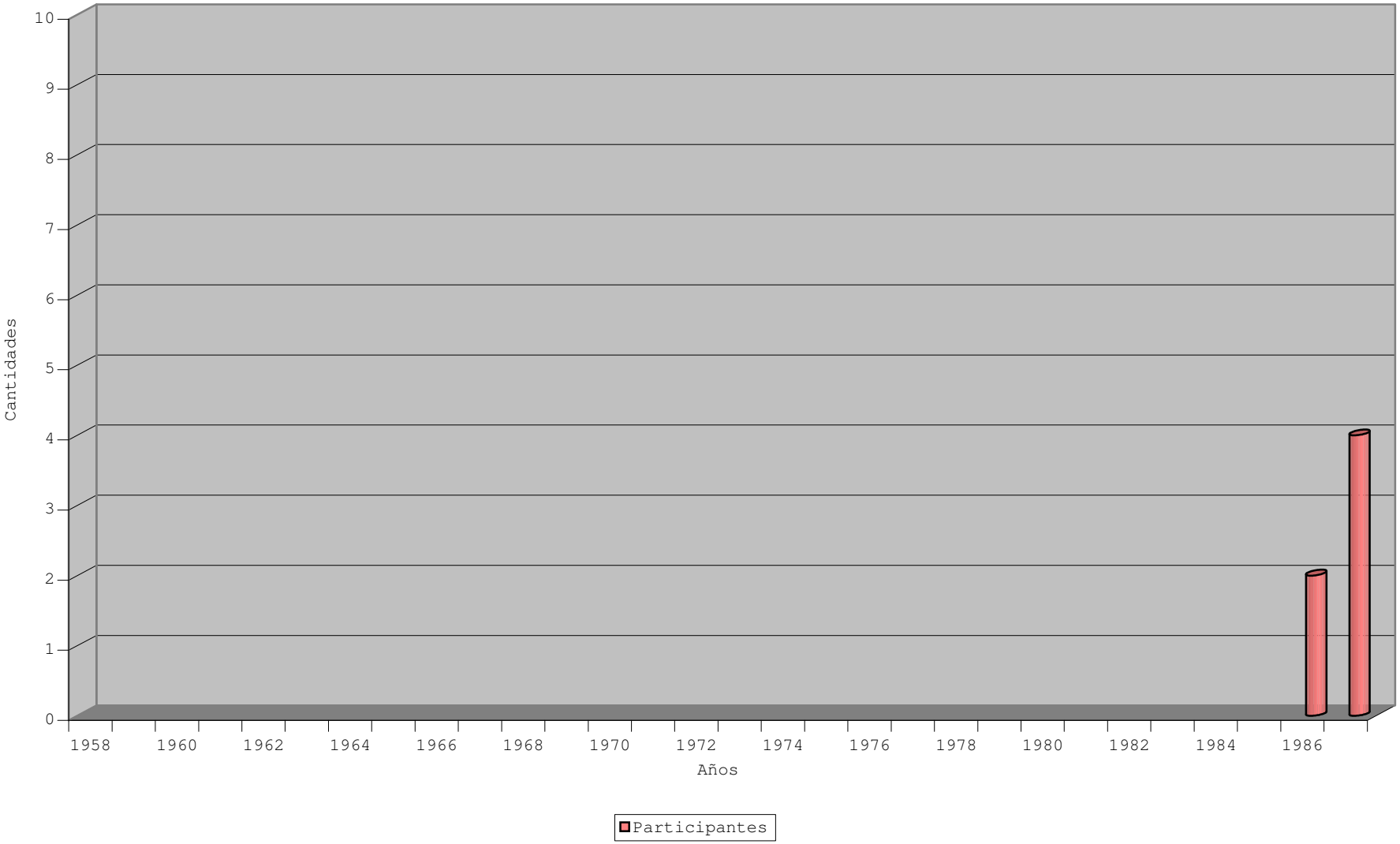
CONCURSOS DEL ROLLO

AÑOS	ESTADISTICA	LOCALIDAD CINEASTAS						
	Participantes	Canonja	Fatarella	Montblanc	Reus	Tarragona	Valls	Procedencia desconocida
1958		0	0	0	0	0	0	0
1959		0	0	0	0	0	0	0
1960		0	0	0	0	0	0	0
1961		0	0	0	0	0	0	0
1962	13	0	0	1	9	1	2	0
1963		0	0	0	0	0	0	0
1964	11	0	0	0	8	1	0	2
1965		0	0	0	0	0	0	0
1966	11	0	0	0	8	1	0	2
1967		0	0	0	0	0	0	0
1968		0	0	0	0	0	0	0
1969		0	0	0	0	0	0	0
1970	11	0	0	0	6	2	0	3
1971		0	0	0	0	0	0	0
1972		0	0	0	0	0	0	0
1973	7	0	0	0	7	0	0	0
1974		0	0	0	0	0	0	0
1975		0	0	0	0	0	0	0
1976		0	0	0	0	0	0	0
1977	5	0	0	0	4	1	0	0
1978		0	0	0	0	0	0	0
1979		0	0	0	0	0	0	0
1980	8	1	1	0	3	0	3	0
1981		0	0	0	0	0	0	0
1982		0	0	0	0	0	0	0
1983		0	0	0	0	0	0	0
1984		0	0	0	0	0	0	0
1985		0	0	0	0	0	0	0
1986		0	0	0	0	0	0	0
1987		0	0	0	0	0	0	0
TOTALES	66	1	1	1	45	6	5	7

OTROS CONCURSOS: Cineastas participantes



CONCURSOS DE VIDEO: Cineastas participantes



4. DOCUMENTOS DIVERSOS
4.1. Documentos de autorización de proyecciones

Petición de autorización de proyección de films de 1974.

Póliza del Estado
tres pesetas

12'45
18 DICIEMBRE
de 19 74

El que suscribe, JORGE VALL CIRE
mayor de edad, de profesión ADMINISTRATIVO, vecino de REUS, domiciliado en C. BARCELONA EDIF. MATADERO núm. 1º 2ª, con D.N.I. núm. 39.741.486, expedido en REUS, con fecha 23-11-74, a V.I. acude y - como mejor proceda:

E X P O N E : Que en calidad de interesado de _____, desea celebrar los actos que al pie del presente escrito se indican, para lo cual, respetuosamente,

S U P L I C A : Tenga a bien admitir esta instancia, - disponer su trámite y en su caso conceder la preceptiva autorización, previa presentación de cuantos requisitos propios de su competencia le sean solicitados al efecto.

Gracia que espera alcanzar de V.I. cuya vida guarde - Dios muchos años.

Tarragona, a 18 de DICIEMBRE de 1974.

(Sello y firma)

D E T A L L E D E L O S A C T O S

FECHA	HORA	LOCALIDAD	LOCAL	ACTOS A REALIZAR
11-1-75	11	REUS	COLEGIO LA SALLE Y TEATRO HERMANITAS	PROYECCION DOCUMENTALES CINE AMATEUR: PRIM L'HELICE STOP-71 ATLETISME ALMAS SEDO SCALA-DEI I PRIORAT MONTSANT
18-1-75	11			

Autorización de la proyección de los films de 1974 de la que veíamos anteriormente la petición.

DELEGACION PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACION
Y TURISMO

Ref. 4.1.4.

8148
Día 20 Mes 12 1974

De: DELEG. PROV. D. G. C. P. y E. - Proyecciones -

Ciudad, fecha y ref.ª: Tarragona, a 19 de Diciembre de 1974 /tr/74

Asunto:

Autorizando una proyección de documentales.

Visto su escrito de fecha 18 de los ctes., recibido el mismo día por el que solicita permiso para la celebración de proyección de documentales. el próximo día 11-18 a las 11 horas, en el local del Colegio La Salle y Teatro Hermanitas Reus, esta Delegación estima que el mismo puede autorizarse siempre que en su publicidad y realización se observen las disposiciones vigentes y las condiciones que se indican

Proyección de los documentales de cine amateur siguientes: »PRIM», »L'HELICE», »STOP-71», »ATLETISME AL MAS SEDO», »SCALA-DEI I PRIORAT», »MONTSANT», »CAMARA VIAJERA».

El presente dictamen se otorga sin perjuicio de la obligación que le incumbe de obtener las preceptivas autorizaciones generales de otros Organos o Servicios competentes de la Administración y específicamente el del Gobierno Civil de la Provincia.

Dios le guarde.

EL DELEGADO PROVINCIAL,

Fdª: Julio Guiard Ruiz.

A: D. Jorge Vall Cire. c/ Barcelona.Edificio Matadero 1º-2ª REUS

Petición de autorización para la realización del Concurso del Reus Deportivo en 1977.

(10)

DELEGACION PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Refª: 7.2.

DELEGACION PROVINCIAL DE TARRAGONA
Salida nº 1505
Día 1 Mes 12 Año 77

COPIA
DE
ARCHIVO

De: DELEG. PROV. D.G.C. -Cine Amateur-

Ciudad, fecha y ref.º: Tarragona 30 de Noviembre de 1977 tr/tg

ASUNTO: Trasladando resolución de la Dirección General de Cinematografía.-

Se ha recibido escrito de la Dirección General de Cinematografía, Subdirección General de Promoción y Difusión de la Cinematografía, del tenor literal siguiente:

"Acuso recibo a su escrito al que acompaña instancia suscrita por D. José Mª Mitja Martí, como Presidente de la Delegación de Cine del Reus Deportivo, en la que solicita autorización para celebrar el XIX CONCURSO PROVINCIAL y XX LOCAL "Premio Ciudad de Reus" de Cine Amateur, que tendrá lugar en dicha ciudad el próximo mes de diciembre.

Visto dicho documento y el informe favorable de esa Delegación Provincial y a tenor de lo que establecen las disposiciones vigentes en la materia, esta Dirección General ha resuelto acceder a lo solicitado, en las fechas y de acuerdo con las bases previstas."

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos.

Dios le guarde.

EL DELEGADO PROVINCIAL,
Por delegación de la Secretaría
de Estado de Cultura,

Fdº: Manuel Martín Fomoza.

A: D. José Mª Mitja Martí. Presidente de la Delegación de Cine del Reus Deportivo. C/ Perla, 2. REUS.-

Autorización de proyección de films amateur en Valls en 1970, donde se observa la calificación de los films para mayores de 18 años.

DELEGACIÓN PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO

DELEGACIÓN PROV. DE ... GRA
04573 - 3.6.70
SALIDA

Ref. 4.2.2.

De: DELEG. PROV. D. G. C. P. y E FOMENTO DE ACTIVID

Ciudad, fecha y ref.º: Tarragona, a 3 de junio de 19 70 /tr/JP. 9 mc.

Asunto: Autorización: Proyección películas Cine Amateur.

Visto su escrito de fecha ....., recibido el ..... por el que solicita permiso para la celebración de Proyección películas Cine Amateur.- el próximo día 6 a las 22,30 horas, en el local del ..... de A. A. E. E. M. I. Valls, esta Delegación estima que el mismo puede autorizarse siempre que en su publicidad y realización se observen las disposiciones vigentes y las condiciones que se indican:

Proyección de las películas "SEX", "ORO Y BARRO", "SELOSIA", "EN UN LUGAR DE LA MANCHA".-

Calificación: AUTORIZADA PARA MAYORES DE 18 AÑOS

Nota: SESION UNICAMENTE PARA SOCIOS Y SIN TAQUILLA ABIERTA AL PUBLICO.-

---

El presente dictamen se otorga sin perjuicio de la obligación que le incumbe de obtener las preceptivas autorizaciones generales de otros Organos o Servicios competentes de la Administración y específicamente el del Gobierno Civil de la Provincia.

Dios le guarde.

EL DELEGADO PROVINCIAL,

fdo.: Julio Guinea Ruiz.

A: D. José Mª ROVIRA GARRIGA/ A.A. E.E. M. I. .- V A L L S.-

4.2. Cuadro de films amateurs censurados

FECHA	TITULO FILM	AUTOR	LU. PR.	SONIDO	Co.	Me.	Mi	Ro	Pa	TEMA	CLA.
10/01/70	*No a las ruedas metálicas*	PUEYO, A. E.	Amposta	Sonora	SI	120		1	S8		TP
24/01/70	*Confien en nosaltres*	ASPAINA (Entidad)	Tarragona	Sonora	SI	200	16	1	16	Problemas subnormales	TP
24/02/70	*Cambrils, sol, marinada i romesco*	NIN, J.	Cambrils	Sonora	SI	60	17	1	S8	Alusivo al título	TP
24/02/70	*Riudoms reviu la tartana junt amb Vinyols i Cambrils*	NIN, J.	Cambrils	Sonora	SI	50	15	1	S8	Alusivo al título	TP
24/02/70	*Tarragona ciudad monumental*	NIN, J.	Cambrils	Sonora	SI	50	15	1	S8	Reportaje	TP
10/04/70	*La carta*	AGUILÓ, R.	Tarragona	Sonora	B/N	45	15	1	8	Recepción de una carta	TP
10/04/70	*Sol de España*	OLIVER, L.	Tarragona	Sonora	SI	120	35	1	8	Documental	TP
10/04/70	*Auditorium de Tarragona*	PUJOL, A.	Tarragona	Muda	SI	70	2	1	8	Alusivo al título	TP
10/04/70	*Riesgo y protección*	AGUILÓ, R.	Tarragona	Sonora	SI	38	10	1	8	Construcción de la Central Nuclear de Vandellós	TP
18/04/70	*Desde Chenonceaux*	MARCÓ, R.	Tarragona	Sonora	SI	50	10	1	8	Documental	TP
18/04/70	*En un lugar de la Mancha*	MONTÓN, E.	Tarragona	Sonora	SI	80	20	1	8	Reportaje	TP
18/04/70	*Siempre y nunca*	MONTÓN, E.	Tarragona	Sonora	SI	18	8	1	8	Aleluya	TP
18/04/70	*Nubes en Bretaña*	MARCÓ, R.	Tarragona	Sonora	SI	60	15	1	8	Reportaje	TP
18/04/70	*Fiesta*	MARTÍN, E.	Tarragona	Sonora	SI	50	10	1	8	Reportaje fiesta San Fermín	TP
24/04/70	*Circumbre*	AGUILÓ, R.	Tarragona	Magnético	B/N	30	5	1	8	Semana Santa en Tarragona	TP
24/04/70	*Vacaciones estivales 69*	AGUILÓ, R.	Tarragona	Magnético	SI	32	10	1	8	Reportaje alusivo al título	TP
24/04/70	*Fiestas*	GIRONA, M. F.	Tarragona	Muda	SI	25	6	1	8	Reportaje fiestas en Barcelona	TP
24/04/70	*Caspe*	NEGRIÉ, R.	Tarragona	Muda	SI	60	15	1	8	Reportaje alusivo al título	TP
24/04/70	*Fiesta en el pueblo*	PRADES, P.	Tarragona	Sonora	SI	30	6	1	8	Documental	TP
27/04/70	*Isla mágica*	MONRRAVÁ, J. M.	Tarragona	Magnético	SI	100	25	1	8		TP
15/05/70	*El sopar*	BARGALLÓ, J.	Reus	Sonora	SI	50		1	8	Fustiga la violencia	M14
15/05/70	*Visiones de Mallorca*	BARGALLÓ, J.	Reus	Sonora	SI	50	8	1	8	Reportaje	TP
15/05/70	*Estisoradas*	BARGALLÓ, J.	Reus	Sonora	SI	60	10	1	8	3 sketchs de humor	M14
15/05/70	*Marta*	BARGALLÓ, J.	Reus	Sonora	SI	20	4	1	8	Fantasía	TP
15/05/70	*Fira de Mostres 1969*	BARGALLÓ, J.	Reus	Sonora	SI	60	10	1	8	Reportaje Feria de Muestras de Reus	TP
20/05/70	*Ilusión*	ROIG, F.	Valls	Sonora	SI	30	8	1	8	Cohete volador	TP
20/05/70	*Destino la luna*	GIL, A.	Valls	Sonora	SI	15		1	8	Documental	TP

20/05/70	*El último estallido*	SAMET, V.	Valls	Sonora	SI	60	20	1	8	Reportaje	TP
20/05/70	*Un bon apat a Valls*	BELTRÁN, B.	Valls	Sonora	SI	45	15	1	8		TP
20/05/70	*Petit fleur*	MONTALT, F.	Malgrat (Barcelona)	Sonora	SI	40	15	1	8	Sentimental romántica	M14
20/05/70	*Gran Prix*	GIL, A.	Valls	Sonora	SI	15	7	1	8	Escalextric	TP
20/05/70	*Nens de Vendrell*	DOMINGO, J.	Valls	Sonora	SI	30	10	1	8	Ferias	TP
20/05/70	*Queralps características*	ALDEA, E.	Valls	Sonora	SI	35	10	1	8	Reportaje	TP
20/05/70	*Ateneo*	CIVERA, J.	Valls	Sonora	SI	20	8	1	8	Humorística	M18
20/05/70	*Una música*	MONTOLIU, J. M.	Valls	Sonora	SI	90	25	1	8	Imaginativa	M14
21/05/70	*El muñeco roto*	ESTANY, J.	Valls	Sonora	SI	100	15	1	S8	Suicidio de un artista	M18
21/05/70	*Per Sant Jordi*	CALVET, J.	Valls	Sonora	SI	45	15	1	8	Reportaje	TP
21/05/70	*Un mundo de silencio*	TOMÁS, P.	Valls	Sonora	SI	15	4	1	8	Fantasía	TP
21/05/70	*Recital*	CASAFONT, R.	Valls	Sonora	SI	15	4	1	8	Alusivo al título	TP
21/05/70	*Vol a Menorca*	MONTALT, F.	Valls	Sonora	SI	60	8	1	8	Documental	TP
25/05/70	*Caputxeta i el didal*	COTS, J.	Valls	Sonora	SI	60		1	8	Fantasía	TP
25/05/70	*Oro y blanco*	ALBAREDA, J.	Valls	Sonora	SI	60	15	1	8	Reportaje de motorismo	TP
25/05/70	*Descenso del Francolí*	ALBAREDA, J.	Valls	Sonora	SI	60	13	1	8	Reportaje	TP
25/05/70	*La lechera*	MENAL, R.	Valls	Sonora	SI		5	1	8	Fábula	TP
25-V-70	*L'art del dibuix animat*	COTS, J.	Valls	Sonora	SI	28	13	1	8	Construcción de pesebres	TP
25/05/70	*Records*	GOMÁ, M.	Valls	Sonora	SI	60	5	1	8	Fantasía	TP
25/05/70	*Pesebre*	MENAL, R.	Valls	Sonora	SI	30	3	1	8	Romántica	TP
25/05/70	*Joios Nadal*	NOVERA, A.	Valls	Sonora	SI	22	13	1	8	Fiestas de Navidad y Reyes	TP
25/05/70	*Un mati amb bicicleta*	NOVERA, A.	Valls	Sonora	SI	60	5	1	8	Alusivo al título	TP
27/05/70	*Sex*	ALCOVER, G.	Valls	Sonora	SI	64	6	1	16		M18
27/05/70	*Sandra*	MENAL, R.	Valls	Sonora	SI	64	6	1	16	Argumento	M18
27/05/70	*Colores de la isla*	MARCÓ, R.	Valls	Sonora	SI	60	20	1	8	Reportaje	TP
27/05/70	*Con mi amor*	MONTÓN, E.	Valls	Sonora	SI	25	8	1	8	Fantasía	TP
27/05/70	*El cigne*	GUIX, V.	Valls	Sonora	SI	45	10	1	8	Danza clásica	TP
27/05/70	*Bagatela*	GUIX, V.	Valls	Sonora	SI	60	6	1	8	Ensayo ballet	TP
27/05/70	*Eslabones*	MONTALÁ, J. M.	Valls	Sonora	B/N	90	20	1	8	Argumento	M18
27/05/70	*Después de la noche*	VANUAS, A.	Valls	Sonora	SI	40	12	1	8	Pasión	M18
27/05/70	*La roda del temps*	TRAT, J.	Valls	Sonora	SI	80	12	1	8	Argumento	TP
03/06/70	*Celosia*	TORRA, S.	Valls	Sonora	SI	40	10	1	8	Boite	M18
03/06/70	*Ocueto fuevera*	EDO, C.	Valls	Sonora	SI	50	12	1	8		M18
25/08/70	*Su Mama*	ESCRIBÁ, J. A.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	40	10	1	8	Conquista fácil y extraño e inconcebible desenlace	M14
25/08/70	*Tambores de Calanda*	ESCRIBÁ, J. A.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	45	8	1	8	Documental	TP
25/08/70	*Londres 69*	ESCRIBÁ, J. A.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	60	15	1	8	Documental	TP

25/08/70	*Evasión*	ESCRIBÁ, J. A.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	40		1	8	Documental	TP
25/08/70	*Miravet*	ORIOL, A.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	37		1	8	Documental	TP
25/08/70	*Altruismo*	CAVALLÉ, A.	Reus	Sonora	SI	16	3	1	8	Desagradecimiento y grosería ante el amor al prójimo	TP
25/08/70	*Estampa marinera*	FERRÉ, R.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	45	10	1	8	Documental sobre pesca en Cambrils	TP
25/08/70	*Una de gangsters*	FERRÉ, R.	Mora d'Ebre	Sonora	B/N	40	12	1	8	Policiaco	TP
25/08/70	*El riu*	DOMENECH, J. M.	Mora d'Ebre	Sonora	SI			1	8	Documental del Ebro por su paso por Mora	TP
25/08/70	*Shock final*	FONTANET, J. (Grupo MAJ)	Tarragona	Sonora	B/N	45	12	1	8	Síntesis: vicisitudes y vida truncada	TP
25/08/70	*Mérida*	MARTÍNEZ, D.	Tarragona	Sonora	SI	40	10	1	8	Documental de ruinas romanas	TP
25/08/70	*Fiestas*	GIRONA, F.	Tarragona	Sonora	SI	30	5	1	8	Documental	TP
25/08/70	*Baco*	BREDA, J.	Vilavert	Sonora	SI	156		1	8	Documental sobre el museo de historia del vino	TP
25/08/70	*De cara al mar*	RIO, A. del	Tarragona	Sonora	SI	30	5	1	8	Documental	TP
25/08/70	*Paris mon reve*	ESCRIBÁ, J. A.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	35	8	1	8	Documental sobre París	TP
06/11/70	*Joan Miro i la seva obra*	MASDEU, P.	Barcelona	Sonora	SI	120	13	1	16	Reportaje sobre la vida y la obra del pintor	TP
06/11/70	*Un día en el zoo*	MASDEU, P.	Barcelona	Sonora	SI	186	20	1	16	Reportaje alusivo al título	TP
06/11/70	*Homes del paisos catalans*	MASDEU, P.	Barcelona	Sonora	SI	260	35	1	16	Reportaje sobre la vida y obra de Pau Casals	TP
06/11/70	*Tres cançons*	MASDEU, P.	Barcelona	Sonora	SI	104	10	1	16	Escenificación de tres canciones catalanas, de Jacinta, Guillermina Monta y Raimon	TP
02/12/70	*La Barca*	NIN, J.	Cambrils	Sonora	SI	70	16	1	S8	Construcción de un barco pesquero	TP
02/12/70	*Ajuda americana*	NIN, J.	Cambrils	Sonora	SI	15	7	1	8	Argumento/Humorística	TP
02/12/70	*Miracles de la pastelina*	CONSTANTÍ, D.	Reus	Sonora	SI	75	15	1	8	Reportaje sobre la actividad del escultor elaborando los Nans de Reus	TP
02/12/70	*Domingo de Feria*	CONSTANTÍ, D.	Reus	Sonora	SI	45	15	1	8	Reportaje sobre la Feria Oficial de Muestra de la Provincia de Tarragona de Reus del año 1969	TP
02/12/70	*Joguesques*	CONSTANTÍ, D.	Reus	Sonora	SI	45	11	1	8	Argumento	TP
14/12/70	*El simbolisme en l'ornamentació*	CAVALLÉ, A. y BARGALLÓ, J.	Reus	Sonora	SI	33	7	1	8	Reportaje de la arquitectura del Instituto Pere Mata de Reus	TP
04/0272	*I Carrera cuesta a Prades*	MATA, J. M.	Tarragona	Muda	SI	45	14	1	8	Reportaje carrera automovilística	TP
04/0272	*I Carrera cuesta a Prades*	MATA, J. M.	Tarragona	Muda	SI	30	10	1	S8	Reportaje carrera automovilística	TP

10/02/72	*Snack Bar C.B. Valls*	BARBERÁ y BENAJES	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Tejidos Domenech*	PADRÓ, J. M.	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Radio Televisión Munne*	MONTALÁ y COMPTE	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Calzados Jove*	GOMÁ, M.	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Marroquineria Marti*	CAVALLE, A.	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Electrodomésticos tomas*	GRUPO MA-BUR	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Peluquería Albert*	MARTÍNEZ, D.	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Joyería Carreras*	ECHEVARRIA, A.	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Muebles decoración Grau*	AGROFOJO y MATEU	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
10/02/72	*Droguería Roca*	GRUPO UCA	Valls	Muda	SI	15	4	1	S8	Comercial	TP
10/02/72	*Tocinería Pons*	BOSCH, G.	Valls	Muda	SI	15	4	1	S8	Comercial	TP
10/02/72	*Auto-Escuela Mario*	CARTANYA, J.	Valls	Muda	SI	15	4	1	S8	Comercial	TP
10/02/72	*Pinturas Fabra*	COMAS, D.	Valls	Muda	SI	15	4	1	S8	Comercial	TP
10/02/72	*Pabellón Polideportivo*	PARIS, S.	Valls	Muda	SI	15	4	1	S8	Comercial	TP
10/02/72	*Tortosa 1971*	JOVER, M.	Tortosa	Magnético	SI	240	60	2	8		TP
16/02/72	*Santander*	MURILLO, F.	Tarragona	Sonora	SI	60	15	1	S8	Documental alusivo al título	TP
16/02/72	*Siempre es Viernes Santo*	RAMÓN, J. C.	Tarragona	Sonora	SI	60	16	1	S8	Reportaje Semana Santa	TP
24/02/72	*Tierra Guanche, la Orotava y su valle*	MURILLO, F.	Tarragona	Magnético	SI	95	22	1	S8	Documental alusivo al título	TP
01/04/72	*Navidad en Salou*	MUÑOZ, V.		Sonora	SI	70	20	1	S8	Reportaje sobre Belén viviente	TP
08/04/72	*Amor 70*	ANGLADA, E.	Valls	Sonora	SI	80	15	1	8	Argumental (Tres facetas del amor	M18
08/04/72	*Una ciudad*	MONRAVÁ, J. M. y PINIÉS, P.	Tarragona	Magnético	SI	40	10	1	8	Reportaje sobre la ciudad de Albarracín	TP
08/04/72	*Evasión*	SABATER, J. M.	Valls	Sonora	B/N	22	6	1	8	Argumental	TP
08/04/72	*Historia d'un home*	SESÉ, F. y VALLS, F.	Valls	Magnético	SI	90	15	1	S8	Argumental	TP
08/04/72	*Eros, dios del amor*	SERRET, J.	Valls	Magnético	SI	15	4	1	8	Argumental	M18
08/04/72	*Anduriña*	ROBLES, J.	Valls	Magnético	SI	44	9	1	S8	Argumental	TP
08/04/72	*Un día… un recuerdo*	ESTANY, J.	Valls	Magnético	SI	60	14	1	S8	Argumental	TP
08/04/72	*Las ratas*	ESTANY, J.	Valls	Magnético	SI	60	11	1	S8	Argumental	M18
08/04/72	*Conciència?, remordiment?*	CASAFONT, R.	Valls	Magnético	SI	45	6	1	S8	Argumental	M18
08/04/72	*Bonny and Clyde*	BARBERI, M.	Valls	Magnético	SI	90	16	1	8	Argumental	M18
08/04/72	*Don Constancia*	CIRERA, J.	Valls	Magnético	SI	40	8	1	8	Argumental	TP
08/04/72	*Discriminació*	CIRERA, J.	Valls	Sonora	SI	17	8	1	8	Argumental	TP

08/04/72	*Si yo te contara si… si…*	LLIGADOS, J.	Valls	Magnético	SI	35	6	1	8	Argumental	TP
08/04/72	*La anécdota*	BELTRAN, B.	Valls	Magnético	SI	35	8	1	8	Argumental	TP
08/04/72	*Azul y gris*	ROCA, A.	Valls	Magnético	SI	60	15	1	8	Argumental	TP
08/04/72	*Coses de Cambrils*	CUFA	Cambrils	Muda	SI	80	10	1	S8	Documental sobre Cambrils	TP
18/04/72	*L'home fonyat*	TORROS, J.	Valls	Magnético	B/N	25	6	1	8	Argumento	M18
18/04/72	*Com neix un infant*	MORERA, T.	Valls	Magnético	SI	105	25	1	8	Argumento	M18
18/04/72	*Imagen*	MONTALA, J.; BARBERA, J. y COMPTE, F.	Valls	Magnético	SI	60	16	1	8	Argumento	M18
18/04/72	*Hombre*	VERGER, J.	Valls	Muda	Mez	37	10	1	8	Argumento	TP
18/04/72	*Ivana*	MARCÓ, R.	Valls	Magnético	SI	70	20	1	8	Argumento	M18
21/04/72	*Salou playa de Europa*	TARDIU, J.	Tarragona	Muda	SI	50	10	1	8	Documental	TP
21/04/72	*Excursión verano*	TOUS, M.	Tarragona	Muda	SI	50	10	1	8	Documental	TP
21/04/72	*Monasterio de piedra*	MARTINEZ, D.	Tarragona	Sonora	SI	32	10	1	8	Documental	TP
21/04/72	*Calçotada*	MARTINEZ, D.	Tarragona	Muda	SI	18	5	1	8	Documental	TP
21/04/72	*Tarragona romana*	PAMIES, J.	Tarragona	Muda	SI	30	7	1	S8	Documental	TP
26/04/72	*Familiar a Galia*	ECHAGOYEN, J. A.	Tarragona	Muda	SI	55	12	1	S8	Reportaje	TP
26/04/72	*Tres días todo Terreno Pirineo 72*	PONS RIBA, L.	Tarragona	Muda	SI	120	33	1	S8	Reportaje moto-cross	TP
26/04/72	*Motocros circuito de Valls*	PONS RIBA, L.	Tarragona	Muda	SI	50	15	1	S8	Reportaje	TP
26/04/72	*Cosas de Tarragona*	NEGRIÉ, R.	Tarragona	Sonora	SI	60	14	1	8	Reportaje	TP
26/04/72	*Fiesta patronal*	FERRÉ, P.	Tarragona	Sonora	SI	70	15	1	8	Reportaje	TP
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	MIRO, J.	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	S8		TP
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	UCA (Valls)	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	S8		M18
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	UCA (Valls)	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	S8		M18
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	UCA (Valls)	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	S8		TP
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	TARDIU, J.	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	8		TP
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	MARTINEZ, D.	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	8		TP
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	GRUPO NABUR	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	8		TP
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	GUARDIA, G. de la	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	8		TP
10/06/72	*Cuando las barbas de*	PARIS, S.	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	8		TP

	tu vecino veas pelar										
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	ROCA, B.	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	8	Crimen pasional	M18
10/06/72	*Cuando las barbas de tu vecino veas pelar*	BORJA, A. V.	Tarragona	Muda	SI	15	4	1	S8		TP
07/08/72	*Farol*	MONRAVÁ, J. M. y PINIÉS, P.	Tarragona	Sonora	SI	60	18	1	8	Argumento	M14
14/08/72	*Queralbs*	MASDEU, P.	Barcelona	Sonora	SI	150	15	1	16	Documental	TP
14/08/72	*Cançons i poesia*	MASDEU, P.	Barcelona	Sonora	SI	160	16	1	16	Documental-Fantasía	TP
14/08/72	*Salvador Espriu, un escriptor català*	MASDEU, P.	Barcelona	Sonora	SI	160	36	1	16	Obra de Salvador Espriu	TP
14/08/72	*Pompeu Fabra, la llengua d'un poble*	MASDEU, P.	Barcelona	Sonora	SI	300	30	1	16	Obra de Pompeu Fabra	TP
24/08/72	*Recital*	CASAFONT, R.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	17	2	1	8		TP
24/08/72	*Reportaje*	MONTALT, F.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	60	15	1	8	Documental	TP
24/08/72	*Artes 1970*	CASAFONT, R.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	30	5	1	8	Documental	TP
24/08/72	*El fruto*	SABATER, J. M.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	85	20	1	8	Leyenda del antiguo Ampurdan	TP
24/08/72	*Petite fleur*	MONTALT, F.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	40	6	1	8		TP
24/08/72	*Fantasía*	SANET, V.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	20	3	1	8	Musical-Documental	TP
24/08/72	*París avui*	SITJÀ, A.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	30	4	1	8	Documental	TP
24/08/72	*Mini-Safari*	ALDEA, E.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	60	9	1	8	Documental	TP
24/08/72	*Mercat del ram*	SITJÀ, A.	Esparraguera	Sonora	SI	50			8		TP
24/08/72	*Tres horas de karts*	BELTRAN, B.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	50	9		8		TP
24/08/72	*Imágenes y paz*	BURGUES, M.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	35	6	1	8		TP
24/08/72	*Un bon apat en Valls*	BELTRAN, B.	Mora d'Ebre	Sonora	SI	55	10		8		TP
06/11/72	*En el tercer día*	MONRAVÁ, J. M.	Tarragona	Sonora	SI	110	28	1	8	Vistas de Tarragona realizadas con motivo de un viaje de una pareja italiana y crimen en defensa propia	M18
06/11/72	*Una ciudad*	MONRAVÁ, J. M. y PINIES, P.	Tarragona	Sonora	SI	40	10	1	8	Reportaje sobre la ciudad de Albarracín	TP
07/11/72	*Ante la suerte*	RAMÓN, C.	Tarragona	Sonora	SI	95	20	1	8	Reportaje-Documental sobre los preparativos y celebración de una corrida de toros	TP
10/11/72	*Jenny*	LÓPEZ, J.	Tarragona	Sonora	SI	40	10	1	8	Pastor que es hallado muerto en el campo por una joven	M18
11/11/72	*Las cosas*	CALA, J.	Tarragona	Sonora	SI	65	13	1	8	Sueños de un hombre relacionados con la muerte	M18
11/11/72	*Engabiats*	MORERA, T.	Tarragona	Sonora	SI	110	20	1	8	Película que expresa la soledad de un niño subnormal	M18
11/11/72	*El film que no llego*	MARTÍNEZ, D.	Tarragona	Sonora	SI	20	5	1	8	Hombre que intenta filmar una	TP

	a serlo									película y no puede a causa de la lluvia	
11/11/72	*Oculta fiereza*	EDO, C.	Tarragona	Sonora	SI	50	14	1	8	Jóvenes gamberros que van molestando con sus burlas a todos los que encuentran	M18
11/11/72	*Los cachorros*	RAL, J.	Tarragona	Sonora	SI	49	14	1	8	Viaje de una pareja que recoge a un autoestopista	M18
11/11/72	*Enigma*	PARRA, J.	Tarragona	Sonora	SI	80	18	1	8	Misteriosas llamadas telefónicas a una muchacha	M18
11/11/72	*Navidad*	LÓPEZ, J.	Tarragona	Sonora	SI	40	10	1	8	Representación por unos niños de un pesebre viviente	TP
11/11/72	*Las ratas*	ESTANY, J.	Tarragona	Sonora	SI	45	12	1	8	Cuatro muchachos traficantes de drogas	M18
13/11/72	*Stress*	SEDO, C.	Tarragona	Sonora	SI	43	12	1	8	Ensayo sobre el miedo de una joven que cuida a un anciano	M18
13/11/72	*The wormen*	GRAU, I.	Tarragona	Sonora	SI	45	9	1	S8	Diferencias sociales	TP
13/11/72	*Nous*	GUIXÁ, R.	Tarragona	Sonora	SI	23	8	1	8	Romance de dos jóvenes	TP
13/11/72	*20 Agosto domingo*	GUIXÓ, R.	Tarragona	Sonora	SI	42	12	1	8	Domingo en la playa	TP
13/11/72	*Excursión a Rupit*	RAMÓN, A.	Tarragona	Sonora	SI	80	20	1	8	Un día en el campo	TP
13/11/72	*La limosna*	ALABARTA, C.	Tarragona	Sonora	SI	35	10	1	8	Poema de Tagore, sobre la generosidad	TP
14/11/72	*No solo los jóvenes*	GRUPO MAJ	Tarragona	Sonora	SI	60	16	1	8	Personas mayores, con altos cargos, son drogados y violan a una muchacha a la que después matan	M18
14/11/72	*Un día… un recuerdo*	ESTANY, J.	Tarragona	Sonora	SI	60	14	1	S8	Argumental	TP
14/11/72	*Un domingo feliz*	BOLINCHES, A.	Tarragona	Muda	B/N	60	14	1	S8	Sobre un domingo cualquiera	TP
14/11/72	*El sabor de la opulencia*	SABATER, J. M.	Tarragona	Sonora	SI	35	7	1	8	Conciencia sobre el encuentro de un dinero robado	TP
14/11/72	*Encis*	MONTALT, F.	Tarragona	Sonora	SI	20	5	1	8	Ilusión de niña para la danza	TP
14/11/72	*Decidiose por lo más divertido*	GONZÁLEZ, A.	Tarragona	Sonora		45	9	1	8	Intento de suicidio	TP
14/11/72	*Y ¿porque?*	RIUS, E. y CUYAS, J.A.	Tarragona	Sonora	SI	100	35	1	S8	Muerte violenta de dos muchachas después de una fiesta	M18
07/12/72	*De los pueblos, de los hombres y de las piedras*	GOÑI, F.	Tarragona	Sonora	SI	50	12	1	S8	Reportaje sobre varios monumentos históricos de Navarra	TP
10/12/72	*Suquet de peix*	MARCO, R.	Tarragona	Sonora	SI	30	7	1	8	Reportaje sobre la preparación y comida de un plato típico de pescado	TP
10/12/72	*Petrel*	MARCO TEJEDO, R.	Tarragona	Sonora	SI	80	15	1	8	Reportaje de las fiestas de la localidad de Petrel	TP

11/12/72	*Visita al Parque Samà*	BOFARULL, A.	Tarragona	Sonora	SI	60	13	1	S8	Reportaje sobre la excursión de un grupo de amigos al Parque Samà	TP
11/12/72	*S.T. [Concurso de Mestres Romescaires]*	MARTINEZ, D.	Tarragona	Sonora	SI	50	13	1	8	Reportaje sobre el Concurso de Mestres Romescaires, celebrado en Tarragona, 1972	TP
11/12/72	*Radio Televisión Monne*	VALLES, N.	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Reportaje comercial	TP
11/12/72	*Muebles Crau*	PINES, J. M.	Valls	Muda	SI	15	4	1	8	Comercial	TP
11/12/72	*La otra Navidad*	GOÑI, F.	Tarragona	Sonora	SI	40	9	1	S8	Argumental	TP
10/01/73	*Tortosa 1972*	JOVER, M.	Tortosa	Magnético	SI	360	80	2	8	Reportaje sobre actividades en Tortosa durante el año 1972	TP
10/01/73	*Pastelería Torres*			Muda	SI	15	4	1	S8	Comercial	TP
19/01/73	*Visita a la Fira*	CARTANYA, J.	Montblanc	Sonora	SI	45	11	1	S8	Reportaje sobre la Feria de Muestras de Reus	TP
19/01/73	*Kars 72*	CARTANYA, J.	Montblanc	Sonora	SI	40	10	1	S8	Carrera automovilística en Montblanc	TP
19/01/73	*Show de bolets*	PIÑES, J. M.	Montblanc	Sonora	SI	60	15	1	S8	Reportaje sobre un concurso de rovellons en Prades	TP
12/02/73	*Fidecaya*	CARTANYA, J.	Valls	Muda	SI	15	3	1	8	Comercial	TP
12/02/73	*Droguería Roca*	MONCUNILL, J. M.	Valls	Muda	SI	15	3	1	S8	Comercial	TP
12/02/73	*Sastrería Moya*	ALBAREDA, J. y VENTURA, J.	Valls	Muda	SI	15	3	1	S8	Comercial	TP
12/02/73	*Tocinería Pons*	ARTO, J.	Valls	Muda	SI	15	3	1	S8	Comercial	TP
12/02/73	*Deportes Fabra*	REVOLTOS, E. y SERRA, R.	Valls	Muda	SI	15	3	1	S8	Comercial	TP
12/02/73	*Electrodomésticos Tomas*	NADAL, J. y BURCH, J. M.	Valls	Muda	SI	15	3	1	8	Comercial	TP
12/02/73	*Farmacia Sabaté*	PADRO, J. M.	Valls	Muda	SI	15	3	1	8	Comercial	TP
12/02/73	*Autoescuela Mario*	MONTALÀ; BARBARA y COMPTE	Valls	Muda	SI	15	3	1	8	Comercial	TP
12/02/73	*Tejidos Domenech*	REQUENA, R. y ALBAIGES, J.	Valls	Muda	SI	15	3	1	8	Comercial	TP
12/02/73	*Restaurante Casa Felix*	PORTA, A.	Valls	Muda	SI	15	3	1	8	Comercial	TP
12/02/73	*Calzados Jovè*	CARTANYA, J.	Valls	Muda	SI	15	3	1	8	Comercial	TP
12/04/73	*La Sociedad*	EDO, C.	Valls	Sonora	SI	50	15	1	8	Argumental	M18
12/04/73	*Paradoja*	BALTÁ, J.	Valls	Sonora	SI	35	16	1	8	Argumental	TP
12/04/73	*Ta Mieta*	BALTÁ, J.	Valls	Sonora	SI	70	20	1	8	Argumental	M18
12/04/73	*Excesivamente*	GUILUZ, J.	Valls	Sonora	SI	75	15	1	S8	Argumental	M18
12/04/73	*Il etait une fois… la*	CREUS, J. y	Valls	Sonora	SI	110	10	1	S8	Argumental	M18

	revolution	DOMENECH, P. M.									
12/04/73	*Ante una vida*	RAL, J.	Valls	Sonora	SI	40	10	1	8	Reportaje	M18
12/04/73	*Después*	FERNANDO, S.	Valls	Sonora	SI	55	12	1	8	Reportaje	TP
21/12/73	*A Cambrils*	CONSTANTÍ, D.	Reus	Sonora	SI	50	12	1	8	Argumental	TP
21/12/73	*Gris*	CONSTANTÍ, D.	Reus	Sonora	SI	85	19	1	8	Argumental	M14
18/04/74	*Tortosa 1973*	JOVER, M.	Tortosa	Sonora	SI	220	60	1	8	Reportaje sobre actividades en Tortosa durante el año 1973	TP
18/04/75	*Tortosa 1974*	JOVER, M.	Tortosa	Sonora	SI	200	60	1	8	Reportajes sobre actos folclóricos, culturales, deportivos, efectuados en Tortosa durante el año 1974	TP
	Divisa verde y oro	TOMAS, J.			SI	70	14	1			
	Gran Premio yachtman	CREHUET, M.			SI	80	20	1			
	De Llouvera al Satrill	ALBERICA, Ch. y LLOP, R. Mª			SI	60	8	1			
	Un día de verano en Torre	CELMA, J.			B/N	35	14	1			
	Reportaje Vuelta Ciclista a Tarragona	FERNÁNDEZ, F.			SI	100	30	1			
	Campeonato natación. Copa Navidad 74	DOMENECH, M. R. y GUTES, R.B.			SI	60	12	1			
	Marruecos y sus ciudades imperiales	VALLE, J. del			B/N	80	20	1			
	Velocidad, motor y arena	BURGUES, M.			SI	25	7	1			
	Sabor a fiesta	FRANCISCO, R.			SI	60	14	1			
	Una droga llamada verano	BELTRAN, B.			SI	50	10	1			
	El paso	LÓPEZ, M.			B/N	35	8	1			
	Vuelo IB 190	TONA, S.			SI	80	20	1			
	Deliri fatal	MERCADÉ, J. y MOCADA, N.	Vilanova i la Geltrú	Música de fondo	SI	45	10		S8	Una demente con un amor imposible. Suicidio. Absolución (¿?)	M18
	Tete y nos trevemos	MIRÓ, V.		Sonora	SI	25	7	1	S8		TP
	Gladiolo			Muda	SI	15	3	1	S8		TP
	Violeta										TP
	Margarita										TP
	Lirio										TP
	Amapola									Hombres	M18
	Orquídea								8		TP
	Rosa								8		TP

Clavel								8		TP
Playa Llarga	ALEU, D.		Muda	SI	15	4	1	S8	Escenas familiares	TP
Petenera	MUÑOZ, V.		Sonora	SI	50	12	1	S8	Gitana que baila	M18
Su mecánico en apuros	PELLICE		Sonora	SI	50	12	1	S8	Mecánico que no consigue arreglar una maquina de motor, pues le falta gasolina	TP
Un diumenge qualsevol	ROMIAS, J.		Sonora	SI	60	15	1	S8	Dos niños que pasan la mañana del domingo jugando y paseando	TP
Beatles	MUÑOZ, V.		Sonora	B/N	90	20	1	8	Reportaje	TP
Mamolirociras	OLIVER, L.		Sonora	SI	15	4	1	8	Reportaje	TP
Belleza natural	MONNE, M. F.		Sonora	SI	23	7	1	8	Reportaje Parque Samà	TP
Es lo nuestro	JUJOL, A.		Muda	SI	80	20	1	8	Reportaje típico de Tarragona	TP
Testigo	GARCIA, D.	Palafrugell	Sonora	SI	75	20	1	S8	Crimen descubierto por una fotocopia	TP
La pesca y fustes de barro			Sonora	SI	120	26	1	S8	Documental alusivo al título	TP
Hágalo ud. mismo			Sonora	SI	110	16	1	8		TP
Antes de quemarnos			Magnético	SI	70	20	1	8	Argumento	M14
La puerta			Muda	B/N	15	9	1	8	Argumento	M18
Autodestrucción			Sonora	SI	15	4	1	8	Argumento (Chico en un bosque)	M14
Inquietud			Sonora	B/N	30	6	1	8	Oración	M18
Guaraní			Sonora	B/N	120	22	1	8	Argumento. Violencia	M18
El semblante de la vida			Sonora	SI	50	10	1	8	Argumento	M18
Narración de voz			Sonora	SI	130	30	1	8	Argumento juvenil	TP
Cuando el penultim cos			Sonora	SI	70	20	1	8	Argumento	M18
El motor tuvo la culpa			Sonora	SI	90	16	1	8	Reportaje de Tarragona y sus monumentos	TP
Hospitalet de l'Infant	AGULLÓ, R.		Sonora	SI	57	13	1	8	Reportaje	TP
De hombres era errar			Sonora	SI	90	20	1	S8	Argumento	TP
En el tercer día	MONRAVÁ, J. M.	Tarragona	Sonora	SI	110	28	1	8	Vista de Tarragona, realizadas con motivo del viaje de una pareja italiana. Procesión Semana Santa. Bóveda y crimen en defensa propia	M18
Anton 70	RODRIGUEZ, E	La Coruña	Sonora	Mez	15	4	1	8	Documental, juegos de niños de la familia	TP
Frustrat	VILA, F.	Sabadell	Sonora	B/N	30	8	1	8	Los tres tipos conocidos: cantamañanas, belloteros	TP

	Tipejos	AGULLÓ, R. Y	Tarragona	Sonora	B/N	50	12	1	8	Morbosidad sexual-Satiro	M18
	Historias y lluvias de la llanura	MARIN, E.	Madrid	Sonora	B/N	100	25	1	8	Documental injusticia	M18
	Entre niños	MAS, M.			SI	40	8	1	8	Niños y sus juegos	TP
	Delirium tremens	FLAVER TORRON FILMS		Sonora	SI	54	16	1	8	Humorístico	TP
	El pillo	GRUPO VOA		Muda	SI	15		1	8		
	El sombrero			Muda		15	4	1	8		

Elaboración: Propia
Fuente: Arxiu Històric de Tarragona. Fondo de Gobierno Civil, Delegación Provincial de Información y Turismos.

Abreviaturas:
LU. PR. = Lugar de la proyección
Co = Color
Mez = Mezcla B/N y Color
Me = Metros
Mi = Minutos
Ro = Rollos
Pa = Paso
Cla = Clasificación
TP = Todos los públicos
M14 = Mayores de 14 años
M18 = Mayores de 18 años

4.3. Fichas de clasificación de los films de los jurados

Ejemplo de una ficha de calificación de los films del Concurso del Reus Deportivo individual con un ejemplo de puntuación y todos los elementos a tener en cuenta en la calificación de los films.

Delegación de Cine del Reus Deportivo
Calle Perla n.º 2 - Reus

PROYECCION N.º .....

FICHA DE CALIFICACION Jurado D. .....

TITULO DEL FILM ARROZ

Argumento, Fantasia, Documental o Reportaje .....

Nombre del Autor o Autores .....

Domicilio o Naturaleza del cineasta .....

Nombre principales intérpretes .....

Ancho film ..... mm - Color o Blanco y Negro .....

Metraje de la película ..... Es debutante en este concurso .....

Marca motocámara ..... Marca película .....

Film inscrito en ..... Concurso ..... Cine Amateur,

» » » ..... Concurso ..... Cine Amateur y en el

» » » ..... Concurso ..... Cine Amateur

Conceptos	Puntos	Impresiones	Categoría a que lo considera
Valor fotográfico blanco y negro o cromatismo color,	4		
Valor film por su ritmo, montaje y presentación	6		
Calidad en sonorización, ajuste y acierto fondo musical.	2		
Otros valores			
Impresión general TOTAL			

SOBRE 10

0 Muy mala
1 Mala
2 Floja
3 Regular
4 Bastante bien
5 Bastante buena
6 Buena
7 Notable
8 Muy Buena
9 Excelente
10 Extraodinaria

PARA PREMIOS ESPECIALES

a) .....
b) .....
c) .....
d) .....
e) .....
f) .....
g) .....
h) .....
i) .....

OBSERVACIONES GENERALES DEL FILM .....

Ejemplo de ficha de calificación de los films del Concurso del Reus Deportivo de 1982, en la que se puede apreciar los distintos elementos a tener en cuenta y un ejemplo de puntuación.

REUS DEPORTIU
Secció de Cine amateur
===oOo===

25 CONCURS OFICIAL DE CINE AMATEUR
DE LA PROVINCIAD DE TARRAGONA i

26 CONCURS PREMI CIUTAT DE REUS.
==========

Fulles de classificació del Jurat. (Puntuar del 1 al 10)

	IMPRESSIÓ GLOBAL	VALOR INTELECTUAL	ARTISTIC	TECNIC	Ritme	TOTAL	Observacions	Grup 1/2/3
ESFORÇ HUMÀ	2							
VENECIA	5							
PEÑISCOLA	6	molt						
SKI TRAID	1							
4 CAMINS PER UNA DANÇA	3							
TERRA D'ENCANTAMENTS	7	molt.						
DRET A VIURE 1	4							
EL PERSEVERANT 3	A							
CONCURS 2 2	A							
CABEZAS Y PIERNAS	4							
	8	Apulli						

N o t e s

Grups: 1.-Argument/fantasia
2.- Fantasia
3.- Documental-Arg Reportatge.

Ejemplo de ficha de calificación de los films del Concurso del Reus Deportivo de 1987. En ella se puede apreciar los distintos elementos a tener en cuenta y que habían de ser valorados del 1 al 10.



REUS DEPORTIVO - 1909-1987

Calles Gaudí y Escornalbou s/n. - Tel. 313045 - REUS

JURAT DEL

30è. PREMI CIUTAT DE REUS i 29è CONCURS OFICIAL DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA

Cinema Amateur 1987 (12 DESEMBRE)

	Títol	GÈNERE	IMPRESSIO GLOBAL	VALOR INTELECTUAL	ARTISTIC	TÈCNIC	PUNTUACIÓ	Observacions	DURACIÓ MINUTS
	(VIDEOCINEMA I-86)								
IS	ASSAIG de Jordi Vall Ciré	Fantasia							10
IS	EL EXAMEN de Jordi Vall Gendre	Argu.							10
	(VIDEOCINEMA II-87)								
IS	L'ILLA DE RODES Jordi Vall Ciré	Docum.							10
IS	PER A HITCHCOCK AMB ESTIMA: CFC de Jordi Vall Gendre	Argument							10
TA	LA LLEI ANTITERRORISTA SEGONS UN EX-PRESIDIARI de Jaume Garcia Cardoner	Reportatge							15
TA	COMICS: DEL "BOOM", A LA CRISI de Jaume Garcia Cardoner	Reportatge							15
TA	UNICORNIS de Jaume Garcia Cardoner	Fantasia							15
	(CINEMA AMATEUR 1987)								
UJI	SLAPS de Ramón Agullo Sola	Fantasia							5
8	HOMENATGE A JOSE IGLESIAS de Ignasi Solé Carreras	Reportatge							20
8	ILLES CANARIES de Jordi Vall Ciré	Reportatge							25
8	PESCANT de Francesc Fabregas Bonet	Reportatge							20
8	GAUDI, Reusenc Universal de Francesc Fabregas Bonet	Documental							15
8	JAPON de Lluis Guasch Vendrell	Documental							15
8	ENTRE SORRA I MAR de Lluis Guasch Vendrell	Argument							25
8	LA BOCA DE LA BESTIA de Triphasic Films	Fantasia ó Argument							5
8	EL CAPTAIRE de Triphasic Films	Fantasia o Argument							5
8	COLAPSE de Francesc Fabregas Bonet	Argument							20

JURAT: Ernest Benach Pascual, Francesc Cabré Masdeu, Josep-Maria Mitja Marti, Francesc Roig Marti i Antoni-Maria Vidal Colominas

DOC PROJECCIO PUBLICA: Cambra de Comerç e Industria - Carrer Boule, 8 - ler. REU des-de les sis a les deu. ENTRADA LLIURE.

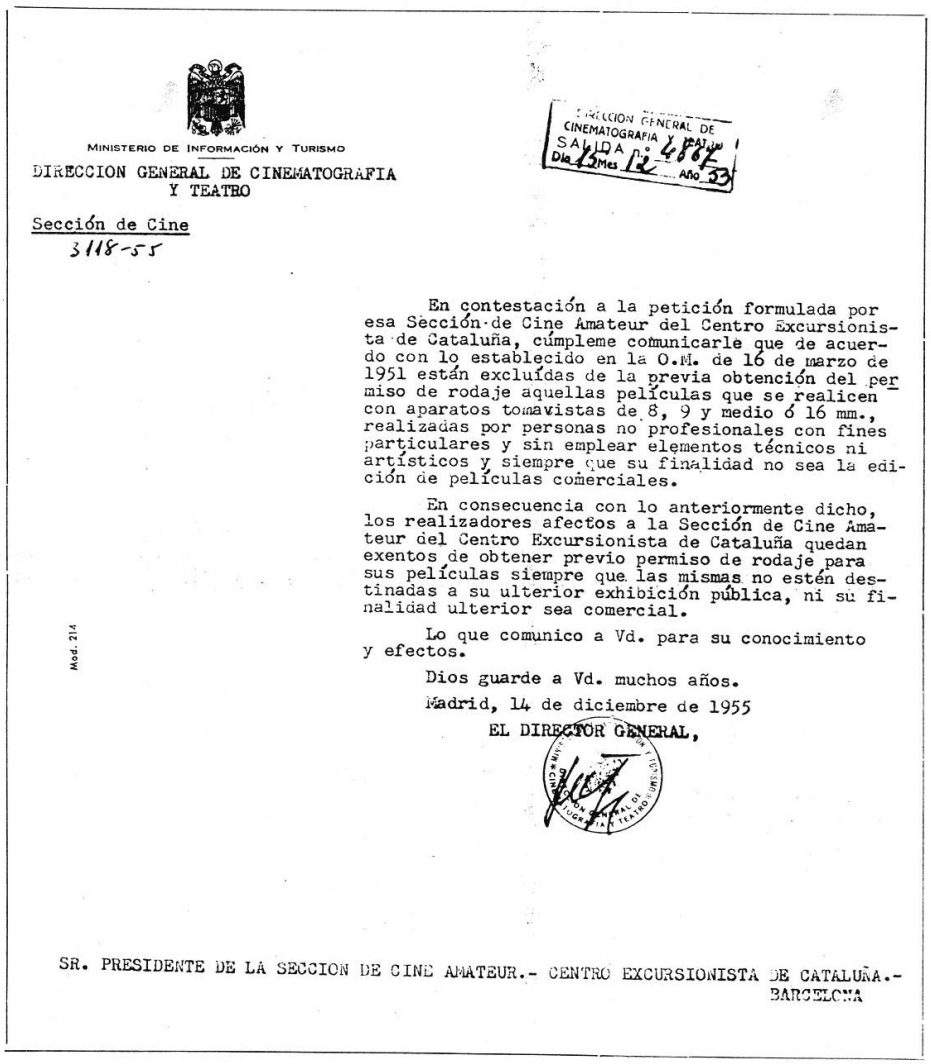
VEREDICTE DEL JURAT, UNA VEGADA ACABADES LES DELIBERACIONS PROP LES ONÇE DE L T.

4.4. Reproducción de la página de la revista Otro Cine[21]

Esta es la página donde se publicaba la carta del Ministerio de Información y Turismo en que se confirmaba la exención de los cineastas amateur para obtener el permiso de rodaje

DE GRAN INTERES PARA LOS CINEISTAS AMATEURS

A menudo los cineístas amateurs tropiezan con dificultades cuando intentan impresionar película en la vía pública y algunas veces se han visto obligados a desistir de su propósito por carecer de permiso de rodaje. Esta era una cuestión que la Sección de Cinema Amateur del C. E. de Cataluña se propuso resolver y el propio Presidente, D. Felipe Sagués, en un reciente viaje a Madrid, interesó



MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO

Sección de Cine
3118-55

DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO
SALIDA
Día 12 Mes 12 Año 55
4887

En contestación a la petición formulada por esa Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, cúmpleme comunicarle que de acuerdo con lo establecido en la O.M. de 16 de marzo de 1951 están excluídas de la previa obtención del permiso de rodaje aquellas películas que se realicen con aparatos tomavistas de 8, 9 y medio ó 16 mm., realizadas por personas no profesionales con fines particulares y sin emplear elementos técnicos ni artísticos y siempre que su finalidad no sea la edición de películas comerciales.

En consecuencia con lo anteriormente dicho, los realizadores afectos a la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña quedan exentos de obtener previo permiso de rodaje para sus películas siempre que las mismas no estén destinadas a su ulterior exhibición pública, ni su finalidad ulterior sea comercial.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 14 de diciembre de 1955

EL DIRECTOR GENERAL,

Mod. 214

SR. PRESIDENTE DE LA SECCION DE CINE AMATEUR.- CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA.- BARCELONA

vivamente su solución al Director General de Cinematografía y Teatro, D. Manuel Torres. La primera jerarquía cinematográfica del país, que ha demostrado en todo momento un afecto especial hacia el cine amateur, prometió la solución anhelada y, tras el curso de la oportuna petición escrita, ha contestado con la comunicación que nos honramos en reproducir.

[21] Otro Cine, nº 19, 1956, p. 19.

3. ENTREVISTAS

3.1. Modelo de entrevista

Reproducimos a continuación la base de las entrevistas realizada a los diferentes cineastas amateurs reusenses con los que se pudo hablar. En la entrevista a estos cineastas se siguió el esquema de esta entrevista pero no un orden estricto en cuanto a las preguntas que aquí figuran.

La entrevista se dividía en tres apartados y luego se estructuraba de forma diferente en distintos subapartados.

- **Primer apartado: antecedentes.**

a) Biografía.- Establecer los datos biográficos mínimos.
   1) ¿Dónde y cuando nació? (¿cuándo murió?)
   2) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?

b) Profesión (Oficios que ha desempeñado).- Establecer el estatus profesional de los cineastas y su relación con el mundo del cine.
   3) ¿Cuál es su profesión?
   4) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?
   5) ¿Ha desempeñado algunos otros oficios?

c) Antecedentes familiares.- Establecer, si existe alguna relación familiar con el mundo del cine.
   6) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?

d) Vida sociocultural (Organizaciones a las que pertenecía y cargos públicos).- Establecer los contactos culturales y políticos del entorno del cineasta y su ideología a través de las asociaciones a las que estaba afiliado o participaba.
   7) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural? ¿Cual?
   8) ¿Por qué se afilió?
   9) ¿Ha ejercido alguna vez algún cargo en la misma? ¿cuál?
   10) ¿Sigue afiliado a ella? ¿Por qué? o ¿por qué la dejó?

e) Inicios.- Averiguar la forma y las razones por las que empezó a hacer cine.
   11) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine?
   12) ¿Cómo consiguió su primera cámara?
   13) ¿Qué tipo de cámara era?
   14) ¿Cómo funcionaba?
   15) ¿Que contenían o que temas prefería en aquellas primeras grabaciones?
   16) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas? ¿Fue autodidacta o tenia alguna preparación previa (Ej.: Fotografía)?

- **Segundo apartado: afición al cine.**

a) Películas (Títulos, argumento y motivos).- Intentar conocer y catalogar todas las películas que ha realizado lo más profundamente posible, ya que prácticamente no quedan rastros

documentales de estos aspectos.

1) ¿Cuántas películas ha realizado en total?
2) ¿De ellas cuántas conserva?

b) Nivel de profesionalidad.- Intentar averiguar como preparaba sus películas, el material técnico que utilizaba y la valoración que tiene del mismo.

3) ¿De donde sacaba los temas para sus películas: inspiración, novelas, cine, etc.?
4) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: concursos, deseo personal, intenciones de educar, etc.?
5) ¿Para preparar sus películas realizaba guiones previos? ¿Utilizaba estos guiones previos durante el rodaje?
6) ¿A parte de su primera cámara ha tenido otras? ¿Cuales? ¿Cuál considera la mejor y porqué?
7) ¿Que tipo de películas utilizaba?
8) ¿Ha tenido algún problema alguna vez para obtener película?
9) ¿Qué formato considera el mejor y porqué?

c) Influencia cultural.- Intentar ver que películas le marcaron o dejaron huella en él, que directores o que géneros quería seguir o imitar a la hora de hacer cine.

10) ¿Le gustaba el cine profesional?
11) ¿Qué tipo de películas le gustaban más? y ¿Por qué?
12) ¿Cuáles son sus directores de cine preferidos? y ¿Por qué?
13) ¿Que género cinematográfico profesional le gusta más? y ¿Por qué?
14) ¿Que películas puede decir que han marcado su obra o que le han enseñado a hacer cine y ha intentado de alguna manera parecerse a ellas? y ¿Por qué?
15) ¿Que directores de cine considera que le influido a la hora de realizar su obra cinematográfica? y ¿Por qué?

d) Valoración como director.- Ver que consideración tiene de sí mismo como director de cine y de su obra (aficionado, amateur, profesional).

16) ¿Cómo se considera como director de cine? y ¿por qué?
17) ¿Cuál considera su mejor película? y ¿Por qué?
18) ¿En conjunto como valoraría su obra cinematográfica?

e) El rodaje de las películas (Forma, actores y gente que intervenía).- Establecer el tipo de profesionalidad o amateurismo que daba a su afición.

19) ¿Qué genero ha trabajado más: documentales, argumento o fantasía? y ¿por qué?
20) ¿Quiénes son los principales actores de sus películas? y ¿Por qué? ¿Ha utilizado alguna vez actores profesionales? y ¿Qué motivo le impulso a ello?
21) ¿Cuales son los escenarios más habituales de sus rodajes?
22) ¿Utilizaba mucho personal en los rodajes o era usted quién prácticamente realizaba todas las funciones?
23) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes? y ¿Tuvo que suspender alguno? Y ¿por qué?

24) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para poder rodar sus películas? ¿Que trámites siguió para ello?
25) ¿Ha tenido alguna vez restricciones económicas, morales o políticas?

f) Organizaciones de cine.- Ver el grado de relación con el resto de cineastas y que pensaba o piensa de las organizaciones de cine de la comarca y de la industria de cine en general.
26) ¿Trabajó conjuntamente con otros cineastas?
27) ¿Cómo definiría su relación con ellos?
28) ¿Hubo algún problema de planteamientos o de forma de trabajar con ellos?
29) ¿Ha perteneció alguna vez a alguna asociación o grupo de cine?
30) ¿Quiénes la formaban? o ¿Qué grupos de personas las formaban?
31) ¿Quiénes la dirigían?, ¿cómo considera su labor?
32) ¿Cómo actuaban y que hacían?
33) ¿Cómo definiría el ambiente dentro de la misma?
34) ¿Cuál era o es objetivo de esta asociación?
35) ¿Todavía existe? ¿Por qué dejó de funcionar?
36) ¿Qué opinaban ustedes del mundo del cine profesional?
37) ¿Con qué otras asociaciones se relacionaban? y ¿por qué? y ¿qué opinan y opinaban de ellas?

g) Exhibición de la obra (Cantidad y valoración).- Establecer su visión sobre la relación cine-público y sobre su propia obra.
38) ¿Alguna vez se ha exhibido públicamente su obra cinematográfica?
39) ¿Necesito algún permiso oficial para ello? ¿Que trámites siguió? ¿Qué opina de ello?
40) ¿Se ha presentado a algún concurso? ¿Cual era? y ¿cómo le fue en el mismo?
41) ¿Qué opina de los concursos de cine amateur? y de ¿su nivel en cuanto a participación y calidad?
42) ¿Dichos concursos favorecían el cine amateur o no? y ¿por qué?
43) ¿Por qué no se presento (o se presento) al concurso nacional de cine amateur de Barcelona o a concursos en el extranjero?
44) ¿Me podría explicar como cree que recibió el público sus películas?
45) ¿Qué opina sobre estas exhibiciones públicas de sus películas?

- **Tercer apartado: su obra.**

(Preguntas básicas a responder de cada una de sus películas)
1) ¿Título de la película
2) ¿Año en que se realizó?
3) ¿Podría explicarme brevemente el argumento de la película?
4) ¿Realizó un guión previo para esta película? ¿Utilizó este guión previo durante el rodaje?

5) ¿Dónde se rodó?
6) ¿Tuvo esta película alguna restricción económica, moral, política, etc.?
7) ¿Tuvo alguna dificultad a la hora de rodar dicha película?
8) ¿Quiénes intervienen en la misma?
9) ¿Cómo le surgió la idea de realizar esta película?
10) ¿Por qué decidió realizar esta película: concursos, deseo personal, intenciones de educar, etc.?
11) ¿Qué quería explicar con dicha película?
12) ¿La ha presentado a algún concurso o ha obtenido algún premio?
13) Si se proyectó públicamente la película, ¿qué tipo de público la vio?
14) ¿Cómo recibió el público la película?
15) ¿Qué opina sobre dicha exhibición pública?

3.2. Transcripción de las entrevistas

Las transcripciones de las entrevistas siguen lo más fielmente lo contenido en la grabación, por ello contiene puntos suspensivos para las palabras que se alargan o para los silencios y pausas, palabras entrecortadas, interjecciones y repeticiones de palabras porque es tal como las pronunció el entrevistado.

Para seguir estas transcripciones se ha de tener en cuenta las siguientes claves iniciales:

P) = Pregunta realizada por el entrevistador (Pedro Nogales Cárdenas).

R) = Respuesta dada por el entrevistado.

MF) = Manuel Fernández, otra persona que asiste a una entrevista.

3.2.1. Juan Antonio Artó Montaña

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 31 de Julio de 1996
- **Texto:**

P) Como ya le he explicado la entrevista tiene tres partes: una primera son un pocos los antecedentes y establecer un poco la biografía y una…una segunda que es la labor… la labor como cineasta y finalmente la tercera que es la obra; ya se la comentare al final porque esa es aparte. Bueno empezaremos a establecer un poco la biografía ¿Dónde y cuando nació?

R) Yo nací en Ascó en el año 46.

P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?

R) Trabajo estable solamente he trabajado en dos empresas durante mi vida, en la ultima llevo 23 años. O sea, la constancia de… del mantenimiento de puesto de trabajo en… en un nivel muy importante laboral.

P) ¿Cuál es su profesión?

R) Jefe del control de producción en una fábrica de cableados.

P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?

R) No, nunca.

P) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?

R) No, res.

P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?

R) Uhm, bueno solamente de cine. La Secció, o sea, la Agrupación Fotográfica de Reus, la Unión de cineístas de Reus y la Unión de cineístas de Valls.

P) ¿Por qué se afilió a estas organizaciones?

R) Bueno, en la Agrupación fotográfica porque era mi tema favorito entonces allí pues teníamos la posibilidad de hacer los trabajos en el mismo laboratorio ya que el nivel no me permitía tener aparatos en casa ni líquidos ni nada no, quiere decir ampliadoras ni nada. Entonces, pues bueno, a parte de que usábamos los aparatos de la Agrupación pues se hacían

salidas, excursiones y luego pues se salía también a concursar fuera de aquí, de la provincia, y se iba pues con un poco de liga no a ver como estaba los puntos y la gente pues había un poco de interés en participar no. Y lo del cine pues bueno fue como una cosa secundaria promovido porque un compañero mío fue a Canarias a hacer la mili y trajo un aparato y bueno nos veamos un poco los dos a hacerlo y él era un poco más novato que yo y entonces pues bueno empece, me dejo su aparato y entonces fuimos haciendo un poco de cine y participando, pero ya…ya digo en un segundo termino porque lo mío era la fotografía

P) ¿El laboratorio que estaba en el Centre de Lectura?

R) No estaba en la plaça del Prim, o sea, en la escalera aquella donde esta el banc la Caixa de Tarragona, … que esta la Lonja, que esta el bar de la Lonja, una escalera que hay que va para arriba el último piso, que antes allí había la recaudación del Ayuntamiento, o no se que había algo así.

P) No es que leí…

R) En el Centre de Lectura hay otra cosa. El Centro de Lectura era para los que eran socios de la Agrupación del Centro de Lectura. O sea, el apartado de fotografía.

P) ¿Ha ejercido alguna vez algún cargo en estas asociaciones?

R) No

P) Ya me ha comentado que con la Agrupació Fotográfica sigue en contacto, no sigue…

R) No, ahora últimamente ya no. O sea, a ver, yo hago fotografías, a parte de que ya no hago tantas porque doncs porque mi…mi situación actual no permite tampoco hacerlas, e incluso, pues lo que hago lo hago nada normal y corriente industrial, o sea, compro el carrete, faig las fotos, lo llevo a revelar y ya esta, o sea.

P) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine amateur?

R) Bueno, cuando fue aproximadamente en el año 75 o 76, o sea básicamente al mismo tiempo cuando hacia la fotografía. El principio fue ese, o sea, un poco de interés en conocer una máquina que… un filmador que trajo un amigo mío que fue a hace la mili en Canarias y compro y se compro una. Y bueno un poco también picado por la curiosidad no por que antes de ya directamente esta máquina era de Súper 8, antes se trabajaba también con el formato de 8 mm pero aquel lo veía muy complicado, incluso una vez allí en Valls en el trabajo había unos compañeros que estaban haciendo cine con 8 mm, pero se tenía que coger la cinta girarla, o sea, porque la cinta era de 16 mm entonces se, no sé ¿cuantos metros había? Serían pues 30 metros, pues 15 los tenías que pasar por el lado derecho luego tenias que dar la vuelta y hacer los otros, entonces cuando lo mandabas a revelar ya te lo cortaban, pero era…era un rollo. Y bueno era como la novedad de Súper 8 y, pues bueno, tiramos unas cuantas películas y entonces y pues bueno yo iba ha hacer un poco más, o sea ir a un concurso participar o, pero sin dejar la fotografía o sea era como una cosa

también secundaria entonces bueno aprovechando viajes pues que hacia o viajes de o sea de novios o de bodas o cosas pues que hacia con mi compañero pues empezamos a usarlo no y entonces ya me compre un proyector un Eumig, un Eumig sonoro, todavía lo tengo, esta allí obsoleto, porque claro hoy en día ya no lo quiere nadie esto ya no sirve para nada y bueno pues hacíamos intentando hacer pues con objetivos y lentes y filtros y cosas pues algo un poco más cada día, haber que se podía hacer. Si lo mismo que se hace ahora en vídeo pero en cine {leve sonrisa}.

P) ¿Recuerda que tipo de cámara era esta primera?

R) ¿La marca?

P) Sí, sí

R) Un Sanquiu me parece que era, Sanquiu. Era muy rutinaria, o sea no, bueno rutinaria o sea era normal y corriente llevaba para poner el cartucho, un disparador y luego para poder tomar con cable imagen por imagen y delante del objetivo pues bueno era tipo de roscado, no me acuerdo que medida era, y entonces allí podías acoplarlo pues cualquier instrumento que pudieras tener.

P) ¿Tuvo otro tipo de cámaras o solo esta?

R) No, solo esta.

P) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográfica, autodidacta o tenia alguna, bueno en este caso tenía conocimientos de fotografía no?

R) Si, o sea básicamente era los básicos de fotografía lo que pasa es que bueno entonces para el movimiento y eso a parte de que tuve algún libro alguna bibliografía tenía uno que era de la, o sea mi cámara fotográfica es una Pentax, entonces la casa Pentax yo tenía un libro que era muy completo en la cual la mitad del libro te hablaba de fotografía y la otra mitad te hablaba de cine amateur. Entonces bueno con el libro este con algunas otras bibliografías y luego ya con la ayuda de la gente que fui conociendo de cine. Porque entoncés claro al trabajar en Valls en el año 73 empece a trabajar en Valls entonces allí en Valls era donde el cine amateur en Cataluña era de los pilares, o sea de los centros donde había más actividad. Entonces allí pues había el señor Albareda, que él ya se dedicaba casi dijéramos en plan profesional porque incluso hacia documentales para televisión y para cine, había el señor Nadal Sanroma que era el jefe de personal de May que es la empresa donde yo trabajo ahora y este señor pues toda su vida se dedico al cine y entonces pues bueno fui con ellos y me fueron explicando y bueno cometiendo errores como todo el mundo {leve sonrisa}.

P) Bueno ahora ya después de esta primera parte pasaremos un poco más en profundidad a lo del cine. ¿Cuántas películas ha realizado en total?

R) Bueno es que claro esto es un poco difícil, porque películas pueden ser muchas pero luego a la hora de la verdad son pocas porque luego solo son de 30 metros {risas generales} o sea

poniendo 10 cintas de 30 metros solo tenias {risas generales} tenias un rollo pequeño de estos de nada. Ahora no sé no por lo que pasa por ejemplo yo una película considero no sé por ejemplo hice una de una de carreras de motos que gaste pues no sé 8 ó 10 carretes no, entonces estos 8 o 10 carretes para mí es una película sola o sea no son 8 o 10 películas sino que son por temas no. No sé pero aproximadamente unas 100, unas 100 películas.

P) ¿100 películas y no 100 rollos?

R) No, no 100 temas.

P) De todas estas, es que yo solo tengo fichadas dos, por eso lo mentaba a través de vaciado de presa por que ya le he comente antes del Concurso de cine amateur y sobre todo del concurso de cine amateur de Reus.

R) Imagínate del 72 era, imagínate, creía que era en el 75.

P) Y el resto ¿todas son películas amateur o…?

R) Sí todas, todas. Lo que pasa que bueno claro aquí, bueno familiares también hay. {Breve tiempo de espera} És claro aquí fich… aquí por ejemplo hay muchas que están enviadas fuera fuera de aquí o sea claro entonces las normalmente antes lo que hacían era de que los… por ejemplo estas películas yo no las tengo. Es que en casa no tengo ninguna. O sea, si tenias la desgracia que tuvieras un premio ya no la veías. Sí, sí las fotos igual, lo que pasa es que las fotos es más fácil porque te quedas el cliché y entonces puedes hacer otra ampliación no, pero normalmente las películas sí, sí y tanto.

P) No pero lo decía porque cuando he estado investigando esto de lo del Reus Deportivo, ahí en el Reus Deportivo no se las quedaban por ejemplo.

R) Bueno pero puede ser que las fueran no dadas al Reus Deportivo, pero por ejemplo estas dos [*Trial Picarany* y *III Todo terreno Motllats*] yo las hice para por encargo de la del Moto Club del Moto Club de Reus, o sea el actual Automóvil Club de Reus y bueno yo las hice para ellos y pasa que claro luego se las quedaron ellos no. Pero bueno aquí en Reus luego de fichadas tendría que haber más porque yo me acuerdo que había cada año hacían Concurso, lo hacían allí en el Hotel Gaudí y daban unos premios y habían unos concursos del rollo que decían y sin montaje ni nada tenías que buscar un tema … y había muchos de estos y luego claro los de Valls y todo eso. Pero claro que aquí poner nombre y títulos y años pues … será más complicado.

P) ¿No tiene una lista así y no recuerda muy bien?

R) En todo caso miraría en todo caso a ver si me puedo recordar en todo caso me dejas, bueno es igual… me dejas y en todo caso si lo puedo completar un poco más ya te me dejas un teléfono de contacto y te llamaré cuando.

P) Si, si luego se lo daría. Se lo agradecería mucho por que la verdad. ¿De estas 100 películas que ha comentado cuántas conserva entonces?

R) Muy pocas, muy pocas porque las que conservaba las tire. O

claro, es que es un tema que cuando no te no te interesa o en casa tengo un piso muy pequeño, ahora porque hace muy pocos años compre esto y muchas cosas de casa las subo para aquí, luego las suelo tirar desde aquí, pero el piso mío es de 70 m^2, hay tres habitaciones, tengo dos hijos o sea que espacio para guardar cosas, incluso el proyector loo tiene mi hermano. Mi hermano no tiene hijos lo tiene guardado en una caja ahí en casa que también al final lo tirara, me dice muchas veces lo tiro o que digo haz lo que quiera pero claro no sirve de nada. Incluso yo me resistía al vídeo porque hasta este año no me he comprado el vídeo y me lo compraron porque fue para el aniversario de boda de los 25 años sino tampoco. O sea el vídeo a mi no me gustaba.

O sea que prácticamente no sé a lo mejor tengo alguna pero quizá sea más en plan familiar quizá conservare pues lo de la boda, lo de viaje de novios la de fiestas de caso o cosas así.

P) Aquellas cosas de recuerdo.

R) Exactamente, más que nada porque incluso ahora el otro día que estaba haciendo vacaciones estuve pasando unas a vídeo. Ya incluso para tirar la definitivamente todo lo que es rollo porque, o sea guardar los rollos luego tener que poner el proyector para pasar la película y eso es un rollo. Entoncés claro la comodidad de hoy en día impera en todos los sitios y si es una cosa que no vas trabajando renovándola pues también se te queda enseguida obsoleta. Y ahora estos días estuve pasando porque quería pasarlo yo directamente de Súper 8 a vídeo pero claro tienes que llevarlo a un laboratorio especializado, porque lo estuve probando directamente en la pantalla y no queda bien y, o sea quedan muchas rallas y no, pero ya ya o sea ni de aquí a final de año ni estas me quedaran porque.

P) Sí, sí. Bueno luego le comentare.

R) Haber, yo hice cine amateur pero con la lista que hay aquí pues fue de lo menos no si hubiese sido fotografía si, porque fotografía si incluso guardo tengo en casa tengo 40 copas que también la mujer las quiere tirar porque claro las que son de acero inoxidable no eh, las que son aquellas antiguas que daban que hay que limpiarlas cada semana pues están las pobres que tiene más trabajo limpiar aquello que limpiar la habitación.

P) Si, si de todas formas ya le dije que entrevistaba a todos los cineastas amateurs que…

R) Yo de cine amateur, quizás sea el último de la fila en este caso. Pero seguro que si vas llegado a Nadal ellos si que tiene cosas y buenas. Por ejemplo el Albareda sobre los castillos y eso tiene, bueno maravillas tiene.

P) Como ya ha visto voy entrevistando uno a uno a todos, no hago distinciones en ese caso. De cine amateur pues entonces como va comentando no debe conservar prácticamente ninguna no sí…

R) Ya lo mirare alguna si tengo en casa porque no sea familiar, porque claro la familiar no…

P) ¿De dónde sacaba los temas para las películas?
R) Bueno depende de lo que… de lo que se quería hacer, o sea por ejemplo en este caso pues bueno una vez conocido el tema que se quería hacer pues entonces me hacia un…un guión o sea empezando por el título no y acabando por el final, entonces pues bueno en este caso en lo en lo de las motos una vez que sabía lo que tenía que hacer pues me hacia un guión yo antes. En las otras películas pues igual o sea depende del tema que se quería hacer pues básicamente se hacía un guión antes de empezar eh.
P) Eh, me ha comentado que algunas eran de encargo ¿otras las rodaba por gusto…?
R) Si, bueno depende, o sea, normalmente sí sí sí lo hacíamos con la salida de la Agrupación el tema ya era una cosa en concreto, o sea, pues no sé si salíamos y decíamos pues no se la ruta del císter pues íbamos a Poblet, Santes Creus y Vallbona y se hacia el tema sobre aquello, o sea, temas libres hice muy pocas, hice 5 o 6 y básicamente temas muy normales, o sea no de aquella época, o sea reportajes de entrada no hacia porque los reportajes ya se daban en todos los sitios se daba en televisión lo daban en… pues si decían documentales y cosas no…
P) ¿Documentales tampoco, bueno documentales algunas y argumentos?
R) Argumentos si 5 o 6 hice.
P) ¿Estas de argumento las realizaba con los actores que eran amigos…?
R) Sí, sí amigos y familiares
P) ¿Se juntaban un fin de semana y empezaban a … alguna cosa para divertirse un poco no?
R) Sí, había algún tipo de ahijada como esta que bueno en aquella época, ahora tiene 30 años a lo mejor {risas generales}. No pero hacíamos si y luego había una abuela de mi mujer que también pues… Hacíamos temas un poco melodramáticos, me decantaba verso los temas melodramáticos particulares los de… los de guión dijéramos.
P) Sí, sí las que hacia de argumento. Entonces ¿en conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba para concursos, por deseo personal, por algún tipo de intención particular…?
R) No o sea primero como pasatiempo eh y después para conocer un poco el mundo de la fotografía y el cine y bueno ya que estabamos allí también para participar o sea pero no sé hacia algo en concreto para participar si que si salía bien pues vale pues estaba bien solo que se mandaba y sino pues si salía bien y sino salía bien no pasaba nada. Estaba contento porque me devolvían las fotos.
P) En el caso de las películas ya no, verdad. ¿Ha tenido algún problema alguna vez para obtener película para filmar?
R) No.
P) ¿Qué formato considera el mejor y porqué?

R) Yo solamente trabaje el Súper 8, ya digo el 8, si hubiera tenido que empezar con el 8 a lo mejor no hubiera hecho porque lo encontraba muy engorroso, aunque los técnicos decían que bueno que también tenía su ventaja o su interés, pues que a lo mejor pues tenías que dedicarte más, el Súper 8 pues ya te lo daban todo hecho no sé que tal. Pero luego claro el… nosotros donde disfrutábamos más era en el montaje de las películas, o sea no era en hacer la película en sí. Hacer la película en sí pues bueno es cuestión de poner el dedito allí y filmar. Ahora pues después donde pasábamos muchas horas era en el montaje. El montaje teníamos un visionador, que me parece que es lo único cosa que guardo en casa porque es pequeño, una cosa así. Un visionador que era los dos cacharrillos que había al lado pantalla pequeña un botón y vas dando vueltas y donde quieres paras cortas e incluso un cortador, que no sé ni donde para, y entonces allí mismo delante ya teníamos el cortador, las dos partes. ¿Ya sabes como van los cortadores? Ponías la parte de cortar aquí, lo limábamos con acetona, poníamos la otra parte, bajábamos las dos haciendo presión, dejábamos unos minutos o así y continuábamos. Disfrutaba más con aquello que no haciendo la película.

P) Era posiblemente el trabajo más de cineasta este del montaje…

R) Si, porque después esta el montaje aparte de los trozos malos que te salían, que esto lo debía salir a todo el mundo, pues a lo mejor tenias interponer otra imagen que ya tenias filmada de otro sitio. Bueno haciendo lo que hacen un poco los profesionales no cuando … ves que salen siempre la misma cosa lo ves que… Y luego ya cuando estaba preparada entonces la mandábamos a sonorizar. Bueno a poner la banda magnética, sonorizarlo lo sonorizábamos nosotros, o sea la llevábamos a cualquier… Se podía mandar directamente al laboratorio en Barcelona o lo podías llevar a la misma casa donde comprabas las películas, éramos clientes de un par de tiendas de Reus, o incluso lo mandábamos directamente en nombre de la Agrupación y entonces ellos te ponían la banda magnética, una banda pequenilla que había al lado y luego con el aparato pues lo ibas sonorizando, poniendo voces o poniendo música o poniendo diálogos.

P) ¿Le gustaba, le gusta el cine profesional?

R) No he tenido mucho interés en él.

P) ¿Por tanto podemos decir que el cine profesional no sería una influencia de cara a la obra como cineasta amateur?

R) No, no porque… no, no, incluso si al cine llego…, para ver una película igual veo una película al año, o sea no… y en televisión me cargan, o sea que no

P) ¿Debe ser más la fotografía que el cine no?

R) Si, o sea yo hago po…poca fotografía también porque ya le digo si antes pues quizás con el horario que trabajábamos que hacíamos pues teníamos más tiempo, porque allí en la empresa hacíamos de 7 a 3 y entonces por la tarde te quedaban muchas horas libres. Los fines de semana también eran largos

dijéramos no y a parte que tenía otra actividad que era entrenador de baloncesto, entonces compaginaba entrenador de baloncesto con la fotografía. Entrenador de baloncesto pues bueno estuve entrenando en la escuela donde iban mis hijos y eso, estuve colaborando y luego ya tenia 8 equipos de baloncesto. Pero luego me cambiaron el horario, tuve que hacer todo el día, entonces ya por las tardes ya no puede ir a la escuela a entrenar, incluso me saque el título nacional de entrenador de baloncesto, también lo tengo. Y lo de la fotografía pues bueno era, entre las dos cosas iba pasando los días no. Entonces lo que me ha quedado un poco de la fotografía, pero incluso he estado no años pero si muchos meses sin sacar la cámara de la maleta. Incluso no sé incluso mi mujer no me dice no. Fui capaz incluso de ir a Oporto a unas vacaciones a Portugal y no me lleve la cámara. Entonces ya mi mujer, bueno esto ya es lo último no, me tuve que comprar un pack de esos de usar y tirar por lo menos para… Después lo que pasa que bueno el día que quiero hacerlo bien pues bueno pues entonces lo hago, o sea esta hizo por ejemplo la comunión hace un mes o mes y medio y le hice un reportaje que ningún fotógrafo de Reus lo hubiera hechos mejor porque claro lo hice con todas las de la ley no, o sea con los objetivos aquellos de débil, o sea para dar la luz … la tenue y todo esto, o sea con varios… Estuve en la Expo también hice un buen reportaje porque bueno es una cosa no pasa nunca más en la vida … una Expo en Sevilla. Ahora pues igual me estoy que ya digo… un año sin sacarla por pereza o por… bueno y también por… todo cambia por la edad y por las… cosas ganas de hacerlo y otras cosas que tienes, otras preocupaciones, entonces…

P) Menos tiempo…
R) Todo influye.
P) ¿Cuál considera su mejor película de cine amateur y por qué?
R) ¡Mejor película de cine amateur y porque!
P) O su mejor película en general, vamos
R) Bueno no sé quizás una que hice en Valls sobre tema local y ¿porqué?, por que había mucha gente muy buena, estuve compitiendo con ellos y en la cena que hubo en la Casa Felix me parece que era pues bueno al galardón que… que obtuve no fue más el material sino el moral pues la gente que estuve allí con ellos.
P) ¿Me puede decir el título si se acuerda?
R) No me acuerdo. Una cosa que me parece que se llamaba sin título. Sí, sí de verdad.
P) ¿Y el año aproximado debería ser…?
R) El año sí, el 75 o el 76.
P) Es para buscarlo, a lo mejor en la prensa seguro que sale y es más fácil encontrar el título exacto. ¿En conjunto como valoraría su obra cinematográfica?
R) ¿De que del 1 al 10 o de malo a regular o…?
P) No que tipo, o sea podía ser bueno o simplemente era una

afición y no tiene ningún valor o…
R) No, no afición sin valor
P) Sin valor ninguno. ¿Que es para usted el cine amateur?
R) Nada, básicamente nada. O sea, ahora en este momento nada. Cuando lo hice pues ya le digo era esto no, o sea el descubrir un nuevo… un nuevo hobby derivado pues de la fotografía y que… quizás pues si hubiera continuado pues a lo mejor hubiera encontrado otras vertientes o otras cosas más positivas o lo que sea pero como enseguida… me duro muy poco pues básicamente nada.
O sea es como el vídeo hoy en día no le encuentro… o sea lo que es hacer una película en un vídeo no… no prefiero la fotografía. O sea yo para mí es mucho más creativo la fotografía
P) ¿O sea la diferencia del cine del vídeo es mucho menos creativo en el sentido de que solo tiene que disparar y no hay que hacer ninguna…?
R) Exactamente. A ver yo me imagino que también en el vídeo pues tiene su tema de montaje y de sonorización y todo esto pues bueno primero tienes que estar muy enterado de como funciona todo el tema y también pues bueno pasar de la película de la filmadora al vídeo y o sea hacer el montaje también debe tener su interés y su cosa per dijéramos la gente que se dedica más al vídeo documental o al vídeo de participar participar en no se concursos o donde sea no, ahora el recoger el vídeo turista y tirar pues igual con cine amateur pues la gente tenia una cámara e iba a Salou a filmar a la gente como se baña. Esto no tiene ningún interés, vull dir, para mí. Ahora pues yo entiendo de que el cine amateur en su época y un día el vídeo pues bueno si se hace con el plan de hacer un trabajo para ti, o sea, para creatividad tuya, pués clar, ha de tener sus intríngulis como tiene la fotografía o como tiene un partido de baloncesto o como tiene el…el ir en un coche.
P) ¿Trabajos de fantasía con cine amateur…?
R) Hice dos películas. Sí, imagen por imagen.
P) Si, ¿Se titulaba así o…?
R) No, no me acuerdo es que los títulos y eso no. Hice un par para probar con muñecos. Una era con muñecos, con imagen por imagen. Ahora, me costo la tira no, porque imagen a imagen. Y luego hice alguna prueba con flores també amb aquello que se abrían y cerraban y todo aquello pero bueno. O sea, de verdad es que no me interesaba mucho el cine amateur, porque sino hubiera hecho más cosas y no.
P) ¿Eran como pruebas no por decirlo de alguna manera?
R) Sí, a ver que pasa y… No porque decían bueno es que si vas ahí con el cable enchufado allí pues dándole a la vez pues aquello te va avanzando uno por uno y digo bueno a ver si es verdad lo que me dicen estos tíos o me pegan un rollo aquí que. Porque claro la gente no para explicar, vender y hacer cosas no te…
P) ¿O sea más o menos cuando le enseñaban alguna nueva técnica iba viendo toda si va, no?

R) Si, iba a comprobar si va o no va.
P) ¿Qué genero en cuanto a cine amateur ha trabajado más: documentales, argumento…?
R) Deportivo. Deportes. Deportes por, o sea, a parte de esto ya digo, a parte de los de moto. Aquí solo hay dos pero cada año en el Motoclub todas las pruebas que hacían las filmaba yo, porque mi suegro era de los socios fundadores, es de los socios fundadores todavía vivía, y el presidente que ya murió, pues bueno, hacia yo los trabajos allí en lugar de coger a otro y tal pues ya que era yo de la… mi suegro era de la Junta y tal pues hacia todos. O sea, todas las pruebas deportivas que se hacían aquí en Reus las hacía yo y luego, pues bueno, Olimpiadas Escolares, todo lo que tipo de deportes, pues básicamente claro hacia por ejemplo películas de baloncesto pues las entregabas a la Asociación o a la Escuela o no o a la Asociación de Padres. Básicamente deportivos, o sea era más deportivo. Los documentales no me interesaban, porque los documentales comprándote una revista no costaban y los podías ver también y los dramas… y los dramáticos y eso pues ya eran… hice pocos pues también para probar e incluso, pero había claro mucho más trabajo en enseñarle a la gente lo que… lo que tenían que hacer, explicarles el guión, gente pequeña pues que ya, o sea… y como no me podía dedicar que yo ya tenía otras cosas pues no…
P) Y las de fantasía ya eran mucho más trabajo.
R) Esas eran ya la hostia.
P) ¿Entonces algunas de estas películas deben conservarse todavía en los sitios donde las debió ceder no?, en el caso del Moto Club, las asociaciones de padres, es probable ¿no?
R) Sí. Piensa que el Moto Club ha cambiado todo. Ha cambiado todo el local, ha cambiado toda la gente, no hay nadie y no conozco nadie de los que va allí.
P) No era por intentarlo a ver
R) No se pregúntalo pero…
P) ¿Cuales eran los, eh…? Bueno, los escenarios más habituales de los rodajes debían ser los acontecimientos deportivos de aquí de la ciudad.
R) Los naturales, sí.
P) ¿Utilizaba mucho personal en los rodajes o era usted prácticamente solo quién prácticamente realizaba todas las funciones, exceptuando…?
R) ¿Haber como era?
P) ¿Utilizaba mucho personal en los rodajes o era usted simplemente el que realizaba todas prácticamente todo, exceptuando claro las de argumento?
R) Si básicamente era yo
P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes?, ¿tuvo que suspender alguno?
R) No, porque de la manera que lo hacia yo no pasaba nada. Si se paraba sé hacia otro día no
P) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para poder rodar

las películas?
R) No. No porque no fui ni a pedirlo. No lo necesitaba.
P) O sea, en estos casos iba con la cámara y pum y no no había ningún problema. ¿Trabajó conjuntamente con otros cineastas? Me estaba comentando que…
R) Bueno lo de Valls sí
P) ¿Con el señor Albareda?
R) Con el señor Albareda, sí.
P) ¿Que le hacía de ayudante en alguna de las películas que…?
R) Sí, bueno estaba con él y sí.
P) ¿Para aprender un poco…?
R) Sí. Estuve, ahora que me acuerdo lo que no sé, ya claro hace muchos años también; en Cambrils a rodar una película también. Si, estaba pues un poco a su lado.
P) ¿Él trabajaba sobre todo con 16 mm verdad?
R) Sí
P) ¿Le era mucha diferencia o…?
R) No, bueno es que yo prácticamente, o sea en la técnica del ro… del… o sea de la cinta y de todo el aparato y eso no… se lo hacia él también, era muy muy particular él.
P) ¿Y que que le hacia como ayudante que es lo que le hacia más o…?
R) Bueno podía hacer de todo, desde llevarle un coche para hacerle un travelling de aquellos y conducir el coche; pues hasta no sé ayudarle a las chicas aquellas que por ejemplo filmaba no a las actrices como lo tenían que hacer, entonces él me decía dile aquello en lugar de hacerlo directo pues no sé.
P) ¿Era como un equipo de rodaje?
R) Sí, de dos. Un equipo de dos. Ya le digo, o sea el cine amateur no… no ha encontrado mucha.
P) ¿Cómo considera la labor de las asociaciones de cine a las que ha pertenecido, la del Reus Deportivo…?
R) Es que hace muchos años de esto. Hoy en día no existe esto ya.
P) La de Valls todavía.
R) La de Valls, la de Valls ahora no sé si existe. Ya hace años que no… Yo supongo que alguna cosa debe haber.
P) Sí algo. Ahora están en plan transición aquello hacia el vídeo.
R) Hombre yo en Valls tenía… yo creo que en Valls la labor era mucho más efectiva que aquí en Reus. En Reus, ves, en la fotografía sí. En la fotografía ya te digo estaba la Agrupación y allí pues… en fin cada día, íbamos cada día y se hacia de todo allí. En el cine amateur no sé, como estuve poco no sé exactamente como lo tenían montado; porque en los concursos pues que nos convocaban, por ejemplo en el Concurso del rollo pues bueno se hacía… enviaban las bases mandaban y luego pues había cuatro, cinco o seis señores que estaban y después hacían los jurados, había pues el señor Vidal Colominas y otra gente no. Y en Valls pues bueno allí tenían local propio, bueno local propio me refiero… incluso tenían

una sala de proyección con sus butacas y sus… y esto aquí en Reus no lo vi nunca, o sea no sé si existía o no pero yo no sé si lo había. O sea veías el no sé la evolución de un grupo y otro y se veían más cosas en Valls, igual que los castillos igual, o sea, tú ves los castillos de Reus bueno sabes como van los de Tarragona lo que hacen y tal pero es que Valls hace muchas más cosas que aquí. En general, pues no sé en hockey Reus hará muchas más cosas que Valls, pues bueno en el cine amateur yo creo, particularmente son las dos únicas asociaciones que conozco, en Valls pues eran hacían más cosas que en Reus. Yo las de Reus como funcionaba… aparte se hacían muy pocos concursos, o sea a nivel se hacían muy espaciados. Entoncés claro en Valls se hacían más cosas, se hacían salidas incluso en fotografía pues también casi cada semana o cada quince días se hacían salidas aunque fueran aquí a la montaña a la Mussara pues no se ha hacer temas de naturaleza, pero en cine no…

P) ¿Una labor más constante no?

R) Sí.

P) ¿A parte de Reus y Valls se ha presentado a algún otro concurso?

R) Bueno si, es que haber es que a concursos si hemos es que mandado a un montón de sitios, pero claro… de cine amateur de cine…

P) ¿En Barcelona en el Centre Excursionista participo alguna vez?

R) En Barcelona mande fotografías a las fiestas de la Mercé, no me acuerdo que era aquello de la cámara no sé que. Tengo las medallas por casa incluso. Fotografía si me acuerdo más pero en cine, no es que en fotografía mandaba a todas partes, creo que a toda España, no, no me acuerdo. Ya le digo es que en el cine amateur… le seré poco válido en el cine amateur.

P) No es que es en general es un poco la experiencia vital. Necesito, ¿bueno supongo que las obras estas –como mínimo estas y las de Valls– se exhibieron públicamente, no? A parte de los concursos, ¿la obra cinematográfica la ha exhibido en algún otro sitio?

R) No. La fotografía si, por que en la fotografía hubo dos años que hice diapositivas. O sea hubo una temporada que estuve dedicado a hacer diapositivas, que por cierto lo deje enseguida porque es que no me gustaba porque tampoco tiene aliciente. O sea la diapositiva la tienes que preparar antes de hacer, una vez esta hecha no puedes hacer nada ya. O sea así como en el cine amateur o la fotografía puedes hacer cosas en la diapositiva no y entonces estas si te envías donde fueran y se proyectaron.

P) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para exhibir públicamente en estos concursos las películas?

R) No, porque yo lo que hago no…

P) ¿Qué opina de los concursos de cine amateur?

R) ¿Que opinaba?

P) Sí claro, bueno ¿qué opinaba ahora ya?

R) ¿Que opinaba de entonces? Bueno los concursos, un concurso hace veinte años y hoy de cualquier tema, o sea un concurso de pinturas pues es para ver si consigue que tu pintura si la liquidas sea de las que puedan ganar. Entonces los concursos son igual de cine amateur como de fotografía y tal, lo que pasa bueno es que como todo hoy en día cualquier jurado tu opinión y la de ellos no es la misma como del jurado podíamos hablar del arbitro en el caso del deporte no, protestamos las decisiones de los árbitros pero sin ellos el deporte no existiría y bueno pues normalmente se hacia para eso ya que lo practicabas y tal pues por lo menos, el concurso te daba por lo menos un aliciente pero luego pues te quedabas en la [no se entiende pienso que es en la mitad] o lo que fuera. Pero bueno ha pasado hoy en día todo esto y …

P) ¿Cómo consideraba el nivel?, bueno …[no se entiende un trozo de la pregunta] ¿Cómo consideraba el nivel de participación y calidad del de Reus y del de Valls?

R) En el de Valls había mucha más gente.

P) Mucha más participación y ¿la calidad también era mejor que en el de Reus?

R) A parte aquí en Reus, pues bueno, a parte de que había muy poca gente era gente muy mayor …[hay una parte que no se entiende nada] Había gente mayor pués claro entonces las técnicas que usaban y eso eran muy, que usábamos… [hay otra parte que no se entiende muy bien], pues las técnicas que usaban en Valls y en Reus pues eran distintas, o sea buscaban más, o sea investigaban más.

P) Innovaban más, eran más atrevidos. ¿Dichos… estos concursos de cine amateur creen que favorecían el cine amateur o más bien no?

R) Es que como cine amateur no estaba muy extendido, la prueba es que no sé si había… [hay una palabra que no se entiende] de veinte personas en Reus que hacían cine, no creo que hubiera más, que hicieran, que hicieran bien a lo mejor habían ocho o diez; o sea prácticamente… [no se entiende muy bien este trozo] casi nada… [no se entiende muy bien este trozo], pero más de ocho o diez personas no había. Entoncés claro ocho o diez personas con una simple máquina en un sitio donde no esta fomentado como podía haber sido pues como en Barcelona, en un sitio que tuviera más… [no se entiende muy bien este trozo]. Aquí en Reus el cine amateur nunca, nunca…

[Todo este trozo final no se entiende nada por problemas de volumen, ni las respuestas ni las preguntas. En este trozo falta el final de la respuesta anterior y se habla del Concurso de Cine Amateur del Centre Excursionista de Catalunya del que no sabia nada y se extraña de la pregunta y remite a otros cineastas –esto por los pocos trozos en que se entiende algo– y finalmente solo se entiende perfectamente la siguiente pregunta que es la final: ¿Me podría explicar como cree que recibió el público sus películas?

Pero no se entiende nada de la respuesta].

3.2.2. Josep Bargalló Badía

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 7 de Agosto de 1996
- **Texto:**

P) Hay tres partes: un poco para hacer la biografía, un poco la afición al cine y la tercera parte que ya es más centrada en la obra. Entonces empezaremos con esta primera parte que un poco de la vida. ¿Dónde y cuando nació?

R) Yo nací en Reus. Eh nací en Reus, en la plaça Mercadal que es o sigui en el año 1931. Tengo por lo tanto 64 años, cumpliré 65.

P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?

R) Bueno mira, mi vida profesi… uhm, sabes que pasa que normalmente, normalmente no todo el mundo trabaja con lo que… con lo que le gusta. Por lo tanto, en el campo profesional fui enfermero, fui más que nada dependiente de comercio. Es la cosa, no es que no me gustara pero no era lo mío y siempre he tenido otros hobbies o sea cosas en que son verdaderamente las que más gustaba pero no has podido vivir de ellas. El cinematógrafo fue una época de unos cuatro, cinco o seis años, porque entonces no había vídeo y yo hacia actividades de teatro y de… más que nada el cine eh, pues empecé a hacer cine para poder guardar ya todas los recuerdos de las obras de teatro que hacía y de… y claro entonces tuve mucha amistad con el doctor Antonio Cavallé Maresma que era un gran cineasta, un gran amigo y hicimos varias cosas juntos. Hicimos varias películas y varios trabajos y me aficioné. Estuve unos… unos cuatro o cinco años que hice varias películas y después poco a poco salieron los videos y la cámara ya se fue quedando atrás. Pero, primordialmente nada más que fuer para conservar todas las actividades que hacia. Lo mío es el folklore, sobre todo la danza nacional catalana y sobre esto ha girado toda mi vida y el teatro, y el teatro también… y esto ha sido… esto otro ha sido una parte podríamos decir suplementaria pero que hacer cine, hacer una cosa y ganar algún premio y entonces con el… el doctor Cavallé también, y ganar primeros premios y todo esto, pues me entusiasmo un poco y durante algún aquel tiempo hice la cosa esta, no, pero que conste que… como un cineasta así secundario.

P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?

R) No, no, nunca.

P) ¿Me comentaba dependiente de comercio y enfermero han sido las dos profesiones que ha tenido?

R) Sí, sí, sí.

P) ¿Algún familiar suyo próximo ha tenido alguna relación con el mundo del cine?

R) No, no, con el mundo del teatro sí. Mis padres ehm, mi padre y mi madre, mis abuelos… todos habían nacido ya ehm, mi padre

había sido… su padre, mi abuelo había sido conserje en un teatro amateur que ya había en Reus y… o sea que prácticamente subí viendo teatro y esto me me yo…

P) ¿Ahí es dónde le entro la afición al teatro amateur?

R) Sí, sí. Empezando como empezamos todos aquí, que es haciendo pastorets y subí.

P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?

R) Bueno, pertenezco a la Asociación Cultural de Vilaseca y Salou, Centro de Lectura, hace muchos años… soy de los socios antiguos y casi… casi te puedo decir que soy socio de casi de los principales grupos de danza catalana porqué todos, siendo yo folklorista que va recogiendo danzas me piden la colaboración para enseñarles nuevas danzas y todo eso y eso hace que haya una gran relación. Ahora, sitio concreto al Centro de Lectura y a la Cultural de Vilaseca y Salou.

P) ¿Cómo consiguió su primera cámara?

R) La primera cámara que conseguí fue una cámara que la compre en… no me acuerdo de la marca pero era una cámara sencilla, que se le daba cuerda que llevaba… no sé en aquellos tiempos, por ejemplo no sé no recuerdo, una cámara… una cámara normal, una cámara sencilla, pero ya un poco de marca, una Berlier o una de estas que en aquellos tiempos valdrían, no se que decir, valdría 6000 ptas, la cámara aquella me costó 500. Le daba cuerda y cuando filmaba hacia unos saltos la cuerda. Bram, bram, bram. Con esta filmé mis primeros pinitos. Recuerdo que fui a Tortosa y para poder impresionar las letras, aquello que tiene mucha creatividad, las letras de encima de lo que con un amigo mío, con unos cristales llevaba las letras pegadas allá y filmando se cayó un cristal y se rompió todo. Cosas así, o se fue una…una, las primeras… la tengo pues ya poco a poco ya me fui comprando… si, pues ya llegan las Kodak…

P) ¿Esta primera cámara que era un 8 mm, 9…?

R) Sí, sí, un 8 un 8 sí, sí.

P) ¿De que año era aproximadamente?

R) No, no, no me recuerdo. Hombre si esto yo cuento que cuando todo esto era 67, 68, 69, 70, 71 y 72. Yo supongo que esto sería los años 58-60 una cosa así sería.

P) ¿Que es aquello que me comentaba que empezó a grabar las obras de teatro que iba haciendo, no?

R) Exacto, exacto.

P) ¿Y el encuentro con el doctor Cavallé Maresma, como fue, lo conocía?

R) Bueno, porque yo ya estaba de enfermero en el Instituto Pedro Mata y él era el subdirector. Y entonces como vio que tenia yo, digamos, muchas aficiones artísticas y me cuidaba del teatro con los enfermos y todo era… era el jefe laboratorio de aquello de allí, pues me fue conociendo. "Hombre podríamos hacer algo juntos y tal". Hicimos una película y nos fuimos a la… a la Mussara, un pueblo que ahora esta casi destruido, pero en aquellos tiempos estaba… estaba bastante bien. cogí

un grupo de danza y nos vestimos y… y hicimos la obra *L'Hereu Riera* basada en la canción popular y ganamos un primer premio. Y precisamente la señora del doctor Cavallé, que nos encontramos no hace mucho, en un acto de l'església [no se entiende muy bien] del Roser, me dijo: mira José yo tengo la película de l'hereu Riera y mi marido siempre me dijo que cuando él faltara que te la pasara a ti. Porque claro era de los dos, pero él era y él se la quedó. Normal no. Me dio un trofeo y todo esto y me dijo que no la quería. Y estoy esperando un día de estos que aquella señora me diga… porque me hace mucha ilusión tenerla.

P) Si me comento… hable con ella por teléfono y me comento que las estaba dando todas.

R) Sí, sí, sí.

P) Entonces en estas primeras películas que trabajaba con del doctor Cavallé Maresma, ¿trabajaba de actor no?

R) Sí, sí de actor. O sea, yo hacía los guiones, hacía los guiones, se los presentaba al doctor Cavallé. [No se entiende muy bien] un poco, ya sabia un poco más que yo y entonces los… decía esto será mejor así. Yo hacía los guiones y entonces él los filmaba y yo lo interpretaba.

P) Y ¿cuándo decidió, a parte de esas filmaciones de sus obras de teatro, cuando decidió hacer una película amateur?

R) Fue con él, con él y entonces allí en el Pedro Mata con los enfermos bueno hicimos barbaridad de películas de terror y luego uy, uy, uy; hicimos una cantidad de cosas y de fantasía y hacíamos salir muñecos con personas y cosas así y era también una terapia para los enfermos no, pero yo me lo pasaba bien, claro.

P) Sí, sí y ¿Cual fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas? ¿Fue…?

R) Parte por ver al doctor Cavallé y parte me compre muchos libros que salían en aquella época. Todas las colecciones que había yo me las compraba y me lo leía y tal y me lo comentaba con el doctor Cavallé y aprendí bastante no. Lo principal es no mover la cámara, esto es lo número uno [risas] y me ha valido muchísimo para cuando he hecho vídeo.

P) Claro, el salto después. ¿Cuántas películas ha realizado aproximadamente en total?

R) Ay, no te lo puedo decir, pero más de 50 eh.

P) ¡Más de 50!.

R) Sí, sí, sí, sí.

P) Es que yo tenía preparado una lista y no me salen tampoco tantas. Tenga, tenga. Como director no.

R) Primero estas son las que se presentaron al…

P) A los concursos, sí. Es de donde he podido sacar las referencias a través de la prensa. A parte de estas…

R) Así, esta de *Simbolismo y ornamentación de l'Intitut Pere Mata* obtuvimos un primer premio también. *Locomoció*, espera a ver si tengo alguna. Estaba aquí [no se entiende muy bien]

hasta la Biblia, mira mira lo que me sale por allá. Y algunas que ya ni llevan título.

P) O sea, ¿las conserva todas o…?

R) Si, si, si las conservo.

P) ¿Que son Súper 8 o 9?

R) Bueno, yo empecé con 8, después, después salió el Súper 8 y inmediatamente me pase al Súper 8, para poder sonorizarlas y bueno. Todas estas… bueno tengo muchas más. Yo las conservo todas no he tirado ni una lo que pasa, lo que pasa que muchas me las he pasado a vídeo las que me han interesado más y entonces aquellas, como aquí en casa no me cabe nada, pues tengo un almacén de un amigo y las guardo allá y yo si alguien le interesara para tenerlas se las daría, pero contento porque me haría a mi un… Esto es el *Génesis*. Esto es como si dijéramos la Biblia.

P) Sí que esta aquí del 68.

R) Sí. *El Pessebre vivent*, mira también ya lo tienes. *Estissorades*, estas son tres películas… *Estissorades* hi es també.

P) Sí, sí del 69.

R) Si, *Estissorades* aixó es un…

P) Que también no sé si obtuvo algún premio o no. Es que no los tengo detallado es que los tengo todos en el fichero informático.

R) Después hay *Record de la passió* de 1965 al 1967 y esto es porque hicimos la Pasión en el Pere Mata y los médicos psiquiatras como están a veces peor que los enfermos dijeron pues nada se acabó pam, pam, pam, pam y todo aquello que habíamos estado todo empezó y el teatro estaba todo abandonado y un día fui y filme y hice un… de como se hacia el teatro y todo y tal y como estaba después, todo sucio, todo… Después otra vez dijo ahora sirve y lo volvimos a construir y luego los psiquiatras están… los que están enfermos son los psiquiatras no los…

P) Los enfermos no…

R) Después hay una prometença que esta no pone el título, la data en Blanco y negro. Esto no lo pone, es raro. Esto es una escena del Génesis primera y segunda parte. Tenía dos partes sí. Bueno, estos es Excursió, *Excursió Pirineu* y *Tancaulls*. *Tancaulls* es una de ellas…

P) No bueno, no se preocupe es que le… Ahora que me ha dicho eso pararemos un momento la [cinta y le comente la forma de conservar adecuadamente las películas].

P) ¿De dónde sacaba los temas para sus películas, era inspiración, novelas…?

R) Hombre, normalmente pues… hacíamos, eran más que nada, no digo obras de teatro pero… como principal era como te he dicho era el teatro y estas actividades que hacia para poder filmar esto, quiero decir en el momento… *L'hereu Riera* por ejemplo era una leyenda popular y la *Pluja d'Estiu* també n'és una. No la *Pluja d'Estiu* es basada en unes Pàgines viscudes

de Josep Mª Folch i Torres.
P) Novela entonces y teatro, no.
R) Si, pero adaptada no, no es igual como la idea pero… pero adaptada.
P) Bueno, pero la idea principal eran de este tipo, no.
R) Si y después también pues no sé reportajes sobre la arquitectura en el Instituto Pere Mata en el caso este también lo hicimos, que es esto que lo pone también.
P) ¿La mayoría de películas entonces que eran argumento…?
R) Si, si, argumento.
P) Argumento no.
R) Argumento y bueno había algunos… algunos reportajes de viajes como *No hi ha res com el Vallès* si hacia algún viaje o alguna excursión
P) Pero estos eran menores.
R) Los sigo haciendo. Sí. Lo hacia más que nada para… que por esto, esto de *No hi res com el Vallès* fue tremendo para mi no. Aquello que la gen… En *No hi res com el Vallès* trabajaba en el Pedro Mata y fui a… estuve en la Garriga que hay unos balnearios. Fui a acompañar a un señor enfermo. Un señor que estaba muy bien pero no podía dejarse solo. Me lo pase fabulosamente. Aquel señor estaba complicadillo y era la cámara y aquel señor empezó a entusiasmarse y cuando la familia decía venga un taxi para aquí para allá y fuimos a ver todo aquello. Es cuando conocí Sant Miquel del Fai antes de quemarlo, bueno lo, lo, lo, lo… todo, toda la parte aquella hasta Viladrau, todo aquello y de… y aquel señor se entusiasmo y venga a filmar venga a filmar y el resumen de toda aquello hicimos *No hi ha res com el Vallès* que a mi me parecía que que era muy interesante y el Vidal Colominas no acordándose de que esta película era mía al cabo de unos años me dijo: no es capaz de ser una de est… un poco como *No hi ha res com el Vallès* y a mí me sentó que ya no sé, no sé, no se dio cuenta de que la película había sido mía, no y me sentó, yo que estaba tan ilusionado con aquella película me echo un jarro de agua fría encima.
P) Ya, ya. ¿Entonces fantasía también hizo…?
R) Sí, el *Tancaulls*.
P) ¿Sólo una?
R) Sí, sí.
P) ¿Era muy complicado, no?
R) Era muy complicado, sí, sí. Si hicimos unas fotografías en colores y y… el hijo de unos amigos míos y lo hacíamos volar por el cielo y bueno una serie de cosas, sí, sí.
P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba para concursos, para deseo personal, algún tipo de intención…?
R) Pues no sé. No, para el concurso no, lo que pasa que al estar con el doctor Cavallé siempre me pinchaba. Bueno te tienes que presentar a algún concurso tal, tal y entonces quizá esto era, era… [el acicate]. Si, era la cosa para que para que eh

vamos a hacer una así, pero no yo lo hacia porque me gustaba y como he tenido, yo siempre he tenido un gran poder de persuasión, bueno en castellano no em surt gaire, pero. Si un gran poder de persuasión de persuasión, siempre siempre me viene mucha… hago teatro me tengo mucha gente, hago ballet y siempre hay gente y el Pedro Mata todos los enfermos venían conmigo y siempre he movido grandes masas no. Siempre he encontrado gente. Hicimos el Juan Tenorio en el Pedro Mata, incluso empleados y todo y unos vestidos por allá, o sea que no, no hay mucha gente que haga cosas así. Y entonces lo hacíamos porque me lo pasaba muy bien.

P) Si era como un poquito como el teatro, un divertimento.

R) Sí, sí, sí, sí.

P) Me ha comentado un poco que para preparar las películas realizaba guiones previos. ¿Los realizaba en todas, de todas las películas?

R) Sí, sí de todo, sí. Yo casi disfrutaba más haciendo el guión que…

P) Que haciendo la película.

R) Si, que haciendo la película.

P) ¿Lo seguía luego muy al pie de la letra?

R) Luego casi siempre no lo puedes seguir al pie de la letra, porque la fantasía puede más y como como no tienes ni dinero para hacer un desplazamiento la idóneo o no tienes decoradores, tengo los decorados que necesitas, pero bueno me las inventaba. Hice una que se llamaba, la primera de todas, que me parece que no esta ni acabada que se llama *Desencís* que fue la primera que hice. Basado en un cuento… en un cuento, no me recuerdo del autor, que era un libro que se llama Figuretes de fang, que hay varios cuentos cortos no. Era un pobre hombre que se le moría su padre, era un molinero que se le moría su padre y tal y cual y incluso cogimos una ataúd de un siti… y hicimos el entierro y todo allá y yo tumbado al suelo y pasaba todo por encima y para hacer el molí tenía una maqueta del molí con primer término con unas aspas que iban dando vuelta y el molinero que venía con un saco de harina. Mira oye ahora lo pienso porque porque en aquella época a más cuando eres mayor… aquello… a lo mejor los demás se reían pero tu tenías aquella ilusión que lo veías bien y ahora cuando eres mayor dices bueno dices bueno. No sé esta película no la he visto nunca más, si que la tengo, pero no no la he visto ni en vídeo. Hasta me gustaría poderla ver oye, a ver si verdaderamente hice una cosa que estaba bien o era una cosa de críos no.

P) ¿A parte de la primera cámara…?

R) Esto que me decías, pues si seguía el guión lo máximo posible pero tenia que a veces había que improvisar o una cosa no salía y la tenías que correr bien, pero siguiendo bastante bastante la verdad las de las acciones porque las meditaba mucho.

P) Un poco marcado por las limitaciones de lo que es el cine

amateur.
R) Si, si como tenía libros sobre técnica, pues como se hacia un guión y yo me decía las páginas y un sitio para apun… aquí imagen, aquí voz y aquí las correcciones que cría oportunas y todo esto. Sí, si lo hacía bien, sí.
P) Y después el montaje, ¿porqué no lo rodaba todo seguido no?
R) No, no claro, no. Sí, después hacíamos el montaje en casa, sí.
P) Que trabajo no.
R) Sí, sí. Empece con un… Miro por aquí a ver donde esta. Una cosa que solamente veía la lupa y que pasaba la película ahí y tenías que hacer así y… mirándolo. Después ya me compre una visionadora que ya seguí adelante pues ya aquello ya fue más en los últimos tiempos.
P) ¿A parte de la primera cámara ha tenido otras?
R) Si, si tuve por lo menos cuatro o cinco.
P) ¿Recuerda cuales eran?
R) No, no lo recuerdo, no lo recuerdo. Recuerdo… los nombres no los recuerdo. Una Berlier tuve, que se le daba cuerda.
P) ¿De 8 está?
R) Si y después termine ya con una Agfa.
P) ¿De Súper 8?
R) De Súper 8 ya si, si, si, si, y esta última quizá fue… esto no lo he dicho, quizá fue el final, fue el final del cine y entonces el final del cine. Era una cámara de estas ya que salieron cuadradas y largas ya con… con un diseño ya moderno de la casa Agfa y fui con un amigo, yo tenia una barca, tenía una barca en Cambrils; y fuimos uno de los días con varios amigos allí y como la barca era un poco grande la tenia más amarrada un poco pa dentro y fuimos con un bote de goma. Se pincho el bote de goma nos hundimos todos y la cámara. Y yo cuando la lleve a Deporte Ferre me dijo: "ya la puedes tirar la cámara". Me parece que todavía la tengo en el almacén en un rincón completamente oxidada. Y esto fue tuve un disgusto tremendo, perque [no se entiende bien] parecía las escenas aquellas del barco la [no se entiende bien].
P) Pero, ¿era la primera vez que se la llevaba?
R) No, no ya hacía ya… Sí, pero, sí. Si esto fue, ya no me compre ninguna cámara más y… y no. No sé si en aquellas épocas quizás fue económicamente que decir no, pues no porque me gaste mucho dinero en aquella que, bueno cuando eres joven no se tiene tanto dinero como luego. Se trabajaba y se ganaba tanto como se gana ahora, a pesar de que todo el mundo se queje como ahora nunca. Pues y entonces ya estuve unos años sin cámara y después ya salió el vídeo y el vídeo, bueno, entonces empece a llevar la maleta aquí y tal hasta…hasta una…una Betamovie que llevaba la cinta incorporada hasta la Sony, que yo soy mucho de la Sony, no.
P) ¿Cuál de estas cámaras considera mejor, de las de cine, eh?
R) De las de cine, pues no sé yo creo que las más antiguas eran una marca francesa Bollier y una Bollier o sea bueno una

marca que decían Bollier, Bollier, no se como se llamaba. Esta era de las más… y después ya…ya. Estuve muy mentalizado con la Agfa yo.

P) Sí, con esta última.

R) La Fuji, que tuve la Fuji casi. Si, tuve la Fuji yo también, pero después yo ya quise hacer fundidos y tal y entonces ya me la vendí y me compre esta otra que se podían hacer fundidos y se podían hacer ya más…más técnica podríamos decir.

P) O sea, los adelantos técnicos de la cámara es tal vez…

R) A medida que pasaba, sí. Cuando fue los 8 mm estuvo muchos años siempre igual, pero cuando salió el Súper 8 entonces ya empezaron a salir cámaras cada vez más sofisticadas y poner entonces se les ponía el sonoro, se les enganchaba la cinta magnética y entonces ya tuve ya yo varios proyectores y, y el último no me acuerdo de la marca, era italiano. No se como se llamaba. Se oía muy bien.

P) ¿Con estas cámaras a parte de los problemas lógicos no tuvo ningún problema de funcionamiento?

R) No, no, no. Siempre iban bien, sí, sí.

P) O sea, lo único…

R) Lo que yo las he cuidado mucho. En esto, en esto y en muchas cosas. A mi [hay una palabra que no se entiende] no sé que te pasa que te duran mucho las cosas, bueno pero es que yo empiezo que cada…cada en mi casa la nevera se cada semana se descongela, no, y claro es como un coche si lo vas mirando no llega a…

P) No pasa nada.

R) Y esto es igual, yo cuido mucho y… mira en cuanto he comprado escucha de cara a limpiar los visores y tal y la cámara voy al servicio técnico ahora de vídeo: "mira escucha que veo esto y lo otro. Aquí me ha salido un puntito y tal". Si lo cuidas pues te dure más. No tuve problemas.

P) ¿Qué formato considera el mejor y porqué: el 8 o el Súper 8?

R) El Súper 8.

P) ¿Por qué?

R) Hombre, por calidad de imagen. Sobre todo por calidad de imagen. Al ser el fotograma más grande pues. Aunque no es mucho, pero había mucha diferencia, sí, sí; de nitidez y… quizá también al ser el Súper 8 ya el…, como se dice, el soporte también mejoro, no. Porque antes… yo me com…, cuando salió el Súper 8 me compre un Fujica. Entonces, en la Fujica, que son estas pequeñitas que tengo por aquí, esto ya llevaba un soporte ya diferente, más delgado y más [hay dos palabras que las pronuncia tan aturrullada y bajas que no se entienden], pero era, no se como lo llamaban a esto que llevaba, pero eran, eran, eran mucho más… o sea, no se rompía tanto, no era, era, era…

P) Sí, la película

R) Fíjese esto. Esta perfecto este, ves.

P) Sí, sí lo del medio.

R) Sí, sí. Ahora El donador, esta esta muy bien esta. Eran también unos amigos míos. Cuando veía una historieta corta. Esta es una historieta basada en El donador en que, en que unos van a buscar… van a buscar llorando, que se les muere uno y van a buscar al médico porque es donador para que de los ojos y los pierde el muerto y tal y entonces llorando y tal. Entonces viene el médico entra allá, pues dice muchas gracias, muchas gracias, muchas gracias y pum. Se cierra la puerta y un comentario dice: "por favor que me podrían dar las gafas". Claro, si los ojos de aquel era corto de vista pues necesitaba las gafas. Bueno, era una cosa así. Yo cuando veía una historieta así que le encontraba así un poco de humor un poco… no tonto sino un poco inteligente pues sí.
P) ¿En cuanto al vídeo la diferencia que le nota con respecto al cine que es mejor, peor…?
R) Hombre, la calidad… la calidad del cine no la tiene. Quizás ahora las últimas cámaras ya sí. O sea la cámara profesional de vídeo pues si, pero las cámaras… Ahora ya han salido esta de alta fidelidad y todo esto que ya es bastante, pero hasta ahora es mucho más sencillo.
P) ¿De hecho es el cambio tecnológico, no?
R) Si, es más fácil porque claro y además no hay que revelarlo no, ni pasarlo a propiedades, porque hacer un viaje y tener ilusión. Entonces yo para recibirlo en cada pueblo que paraba ya enviaba correos al laboratorio para que cuando llegará a casa, si era un viaje de 15 días. Me acuerdo que en un viaje por el norte España y tal. En Sanabria, hice unas vistas maravillosas del lago de Sanabria y tal y tal y fuimos a Calatayud y en Calatayud lo envíe por correo, pues se perdió y no la pudieron encontrar. Fíjate si me afecto.
P) ¿Las enviaba a dónde a Madrid?
R) A Madrid, sí. Me parece que al principio no sé si las enviábamos a Suiza o Francia [el resto no se entiende nada].

3.2.3. Josep Batista Adell

- **Forma:** Grabada en cassette en su despacho
- **Fecha:** 24 de Julio de 1996
- **Texto:**

P) Entonces podríamos empezar ya con la entrevista y empezaríamos con esa primera parte que le he estado comentado, que es un poco los antecedentes no. Es que estaba mirando a ver si estaba todo listo. Entonces un primer paso es hacer un poco una biografía, no y la primera pregunta es ¿Dónde y cuando nació?
R) Jo vaig néixer a Reus el 1927.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Home, doncs ehm… la meva professió d'enginyer tècnic. Es basa principalment en la realització de projectes, més apartant-la d'altres aspectes administratius, o sigui la realització de propis projectes.
P) ¿Esta sería su profesión todavía?
R) Si, si, si.
P) ¿Actualmente que dirige este despacho de…?
R) No, aquest despatx és del meu fill, jo ara ja estic jubilat, si, si. I després professionalment he estat professor d'ensenyances secundaries, director de l'Institut Politècnic de Reu; vaig estar adscrit als Serveis Territorials d'Ensenyament, a la Unitat Tècnica. I en fi coses d'aquest tipus.
P) ¿Que daba en el Instituto, tecnología… que daba en el Instituto?
R) Tecnologia elèctrica.
P) Eléctrica. Es que yo hice electrónica.
R) A sí.
P) Por eso lo preguntaba.
R) Si, professor titular de Tecnologia elèctrica.
P) Yo hice FP de electrónica en vez de hacer BUP…
R) ¿Dónde aquí a Reus?
P) Sí, en el Instituto, en el Baix Camp.
R) Ah, si. Molt bé, doncs, home, jo vaig estar allà si. Molts anys.
P) Yo la hice, creo que acabe en el 85. ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?
R) Ofici no, no.
P) Y ¿algún familiar próximo suyo ha tenido alguna relación con el mundo del cine?
R) Tampoc.
P) Esto es mas que nada para ver si había algún antecedente o alguna conexión. ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?
R) Associació cultural, doncs mira el Centre de Lectura, com a soci; al Omnium Cultural, com a soci també; i a la Secció de Cine Amateur del Reus Deportiu si és que es pot considerar, és clar, com una secció cultural d'una societat esportiva.

P) Si, prácticamente es seguro. ¿Ha ejercido alguna vez algún cargo en la misma?
R) Al cine amateur si. Vam formar part, doncs junt amb companys que ja he nomenat abans, doncs com a elements de la secció, com a elements directius de la secció de cine amateur, i després al Centre de Lectura no i al Omnium Cultural tampoc.
P) Y ahora empezaremos un poquito con lo del cine. ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine?
R) Be, la cosa va néixer al principi dels temps del cine amateur a Reus. Ens vam quedar un dia, doncs amb Vidal Colominas, ehm Pere Cavallé mort, en Josep María Mitjà pels socis i allí vam proposar de crear dintre del Reus Deportiu una secció que es dediqués al cine, al cine amateur i allí va néixer l'afició. Ara, si es que es va parlar d'aquesta cosa és que ja potser hi havia uns…uns ja una mena d'afició de voluntat de practicar el cine i així es va constituir i va néixer la meva afició, m'imagino que també la dels altres companys
P) ¿Tenia cámara de cine en esos momentos o se la compro?
R) Si, en aquells moments jo ja tenia una Paillar V8 que em sembla que era, que l'havia comprat usada, ja…ja tenies. I inclús abans de tenir aquesta Paillar que era que va ser una màquina molt bona ja havia tingut una fler… una…una de 9'5 em sembla que era nova que ara no recordo com es deia, però que era molt nomenada llavors. Després d'aquestes dues ja vaig tenir una Filmacar, però sempre de 8 mm no vaig tenir mai res de Súper 8 i de 16 per descomptat.
P) Sí, solo de de 9'5 antes que esta. ¿Porqué se… porqué decidió tener estas primeras cámaras sobre todo la de 9'5, era algo…?
R) No la de 9 em sembla que la vaig trobar per casa això, la de 9 mm la vaig trobar per casa i ja era molt vella. És a dir que immediatament després de casat ja vaig a comprar aquesta v…vuit, no me'n recordo bé de la Paillar, però doncs cuidado la vaig compra aquesta primera i després ja vaig comprar una altra també, ja millorada, però ja no he tingut cap més.
P) Entonces la de 9 la tendría desde pequeño y empezaría a hacer películas con ellas y a rodar con ella, me ha dicho que era un poco mas…
R) No, no era d'ella, era d'ella, era d'ella…
P) No sé si funcionaba o no.
R) No, si que funcionava, perquè jo la no l'havia fer servit mai i va resultar que la primera vegada que la vaig poder utilitzar va ser en el meu viatge de noces. És a dir, que… L'única, l'única pel·lícula que havia ja s'aguantava tan, tan poc i inclús donava la sensació de que anava aquella màquina no era propi del temps. Doncs, va ser la primera i única pel·lícula que vaig fer rodant amb aquella càmera.
P) Entonces la de… la siguiente es la de 8 la debió después del viaje de bodas…
R) Si és que ja vaig començar amb pel·lícules familiars que és el que es començava el cine amateur en aquella època. Amb els nens, quan vam tenir el nen o si no amb els nebots. Després

ja vaig començar la participació en algun concurs. Sempre… només he tingut un premi a la vida de cine amateur, vull dir que no he sigut cap cosa especial, però sempre m'agradat moltíssim. O sigui que lo que jo he fet com a professional, com a professional dintre del cine amateur he filmat una pel·lícula sobre la fabricació, que és l'única que va tenir premi, la fabricació de tub neó.

P) ¿El *Lux Lumen*, no?

R) No, aquesta… aquesta va ser un altre.

P) Tenga la lista.

R) A molt bé, doncs. Mira t'ho diré, la *Neón*.

P) Ah *Neón*, las tenia todas.

R) Si, si aquesta la vaig filma a una fàbrica a Barcelona. Jo llavors, doncs, hi treballava i estava en contacte professional i va ser una pel·lícula que molt paralemica. Es veu tot el procés de fabricació dels tubs de neó. Després el Lux Lumen va ser una pel·lícula que va voler significa una crítica a una Fira de Mostres que, jo en la meva professió ets, m'he dedicat bastant a coses de luminotècnia i il·luminació, i jo la vaig considera molt pobre de llum tota aquella Fira i comença que es veu una…una espelma. Comença a fer una pel·lícula que i tota al llarg del ciri es veu un ciri que és el *Lux Lumen* que portaven. Aquesta era un altre de les pel·lícules.

P) De estas primeras cámaras, bueno de estas tres cámaras que me estaba comentando, ¿tuvo algún problema con alguna de ellas, funcionaban bien…?

R) Mai, la darrera és nova. Avui la tinc nova i et diré més, la càmera de projecció, que aquell vaig tenir una Paillard, ja em dono un paper… un paper que encara és l'original que estava embolicada, una peça, doncs encara guardo el paper original, vull dir ho faig servir encara.

P) Entonces, ¿porqué se cambio de cámara del 8…?

R) Si home, perquè la primera la vaig comprar usada i quan vaig poder comprar una càmera nova, doncs la vaig comprar.

P) ¿Tenia algunas mejoras también técnicas supongo?

R) Si, tenia obturador variable, era més moderna, si, si.

P) ¿Le daba más facilidad a la hora de trabajar también?

R) No, de tamany exacte de tamany físic era pràcticament igual, només tenia això, em sembla que tenia obturador variable i havia, potser, uns canvis de velocitat que a la meva anterior havia fet usar no tenia.

P) ¿Cuál fue su forma de aprender de las técnicas cinematográficas?

R) Oh, llavors, és clar, llavors va entra la febrer de voler saber com es feia cine i em vaig dotar de tres o quatre o cinc llibres que encara tinc; una enciclopèdia molt voluminosa. Uns llibres que explicaven com es feia les preses, els temps de duració de les escenes, en fi tota el muntatge. Hi havia una corxa que hi havia uns llibrets molt primets que no recordo el nom, però allò no era massa útil,

potser era molt útil que havia altres llibres de més… de més importància i a mi em va agradar molt disposar d'aquests altres llibres.

P) Entonces leyéndolos y luego lo ponía en la práctica lo que leía.

R) Si, però en tot cas. Si si, aquests llibres eren molt il·lustratius i a més a més t'entusiasmava. De tot això t'agradava aprendre i fer-lo. Però després a la pràctica el cine amateur requeria, requeria, moltíssim de temps, però moltíssim de temps. Perquè mira ara me'n recordo que, tinc un amic que és arquitecte que es diu Josep Piqué que ell tenia una gran afició a fer retalls de paper per muntar figures i inclús havia publicat un llibre de Suïssa sobre aquest tema, i em va dir, perquè no vens a casa que filmarem com es munta una peça. Però escolta vaig anar després de sopar i a les 5 de la matinada encara havíem d'anar a dormir.

Amb el Josep María Mitjà una vegada per muntar una pel·lícula que vam filmar conjuntament de Setmana Santa; escolta, doncs no una sinó dues i tres i quatre nits, nits vol dir nits senceres oi. És clar, això requeria que a l'endemà havies d'anar a treballar i no. És clar, això t'anava allunyant de la teva afició amb la impossibilitat d'avançar, mai et formaves com t'havies de formar. Si hagués tingut temps lliure com ara ja hauria fet.

P) ¿Cuántas películas ha realizado en total?

R) No ho se, però potser a casa, sense dir-li pel·lícules; perquè, és clar, la pel·lícula si definim la pel·lícula com la cosa que té un principi i un fi amb totes les fases intermitges jo no n'he realitzat. Sempre he fet cosa de tipus documental. Ara pel·lícules de tipus familiar i de tipus documental, doncs si que n'he realitzat; però sense vulgues dir, el documental ja sap que és com ratlla sinó no hi ha document i doncs tal com està jo et podria dir que si que tinc una cinquantena o seixanta pel·lícules o potser no tantes no se.

P) ¿Las conserva todas bien, no?

R) Si, si, si, si.

P) Es que hay algunas, algunas personas que…

R) Home, després després de molt de temps… bueno llavors havia uns zooms, papers tipus secant que es posava a les capses de llauna, s'untaven o bé s'impregnava d'un producte que mantenia el grau d'humitat de la pel·lícula, perquè conserves la flexibilitat que requereix les diferents passos per la màquina de projecció i alló fa molt de temps ara que no… que no la sacava, no sé com estan. M'imagino que bé. Si no es trencarà

P) ¿De dónde sacaba los temas para sus películas, porqué en principio todas eran todas estas que tengo en principio son mucho menos de las 50 que me ha dicho?

R) No és que això era les que segurament han anat a concurs.

P) Si, si son todas las que han ido a concurso.

R) Però, n'hi havia un altre que es deia Paris em sembla. Però en aquestes que son les que han anat a concurs, ja he dit que amb un èxit molt trist oi, n'hi una quantitat bastant considerable de tipus familiar, que és el que et deia.
Aquí n'hi ha una que és un documental sobre…sobre l'arribada de Prim a Reus, el…el quan van fer el trasllat, que no hi figura que aquell suposo que va quedar bastant be com a documental saps, un documental de tipus històric.
P) No siempre tengo entendido que era un concurso de tipo especial…
R) Jo no hi vaig participar en aquell concurs, crec que no hi vaig participar si.
P) Todas estas me estaba comentando son la mayoría documentales…
R) Hi ha algunes que no conec. ¡Ah, si home i tant!, d'aquesta si ara jo recordo. Aquesta, si si és la, no sé si es deia *Huracà*, no sé si es deia això, era un documental sobre una tempesta molt important que hi va haver en un moment que s'estava desenvolupant la Fira de Mostres a l'avinguda del Passeig de Pere Mata em sembla. Nosaltres hi vivíem a prom, nosaltres hi vivíem a prop, vivia al carrer Ample que li diem, molt a prop, amunt de la FECSA, i era la set del matí i vam sentir la gran el gran devessall que va fer, que va caure tota la façana, tota la portada de la Fira i l'avinguda de construccions que estaven exposades, recargolades allí i tombades i és clar, llavors tenia l'oportunitat de ser, doncs, molt aviat allí a filmar, doncs hi havia un pavelló que era runes que encara estava flamejant i doncs bé aquesta és la pel·lícula, però em sembla que no es deia., potser si que es deia Huracà, no ho sé.
Després hi havia un altre que també hi havia un incendi de l'Unió Agraria cooperativa. Hi havia fet, jo havia fet el…, havia estat vinculat a l'Unió Agrària per motiu del projecte elèctric de l'empresa i és clar, quant hi va haver l'incendi en aquell moment m'el van comunicar de seguida, no perquè l'anés a filmar sinó com a tècnic, i, és clar, jo vaig anar preparat amb la màquina i com que sabia tot vaig pujar a dalt, en fi allò també és un documental interessant.
P) O sea, en si prácticamente puede decirse que no preparaba mucho las películas documentales…
R) No, no, no. Els documentals, els documentals son tal com ratlla, sinó ja no son documentals. Vaja quan es produeix un fet, que es produeix un fet l'has de filmar tal com es.
P) Bueno, hay algunos que si que requieren… por ejemplo una *Setmana Santa en Reus* o una *Calçotada* o este de *Neón* que me estaba comentando, si que requeriría algo de…
R) Si.
P) De idea no para irlo haciendo.
R) Doncs, pràcticament no. Perquè el *Neón*, el *Neón* per exemple, el *Neón*, igual que la Setmana Santa que la vaig fer conjuntament amb el Josep María Mitjà, la vam fer conjuntament. Precisament aquesta del *Neón* és el procés

natural de fabricació. Bueno, no requereix cap, cap guió previ. Si tu et presentes a la fabrica i escolti vull filmar com fabrica el tub neó i allà que un senyor agafa un tub de vidre recte, el posa a un taulell, que el bufa, que el tapa, el deixa deu o dotze hores, que hi poses el gas, que fa unes proves. Escolta això és un procés natural, no hi ha cap, saps.

Igual que aquesta de *Setmana Santa*, si tu vas seguint tot el procés de la programació de Setmana Santa, quant a processons i imatges i que tu ja coneixes de quan antuvi a on es poden filmar o bé on hi ha unes parades que tu ja sap que aquí m'interessa o bé uns llocs que a Reus han sigut sempre significatius, doncs tampoc requereix, ja t'ho organitzes mentalment establert així.

P) No lo preguntaba por esto ¿de dónde sacaba los temas para las películas?, pero es igual. ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: para concursos, por deseo personal, por alguna intención de…?

R) No, no, per afició. Per Concurs no, perquè de seguida em vaig donar compte, paral·lelament a la meva diguem-ne participació activa en el Cine amateur, em vaig donar compta de que el Cine amateur, com que també anàvem a veure projeccions a Barcelona al Centre Excursionista de Catalunya i veia les tècniques de gent que preparava pel·lícules que eren meravelloses. Jo, és clar, ja em vaig declarar incompetent, si jo amb això ja no hi arribo i és clar llavors la meva afició si que continua, però era una afició diguem-ne primària, que mantenia bo i filmava, ja dic sempre en tipus documental, perquè no requeria cap preparació intel·lectual prèvia. Si hagués volgut filmar una pel·lícula d'argument, altres dels apartats del cine amateur que sempre es classificava per argument, documental, fantasia. Escolta havia haver unes pel·lícules de fantasia que eren una meravella i unes pel·lícules argumentals que escolta eren també una meravella, doncs jo no tenia temps i no, no; en fi ja marxava del meu àmbit d'afició oi.

P) ¿A Barcelona al Centre Excursionista de Catalunya solo iba a ver las películas, no participo ningún año?

R) Si, vam participar en aquesta *Neón* que va obtenir un accèssit o un premi de tipus secundari i cap més, com a participació cap més em sembla. Ara hi anàvem, perquè com teníem relació amb els del cine amateur del Centre Excursionista, amb personalitats importantíssimes de importantíssimes del cine amateur ens convidàvem i a llavors agafaven el cotxe i anàvem cap allà en una mena de les actes de repartiment dels premis que ho celebraven, allà baix al Parc de la Ciutadella i, doncs mira allà hi feien projeccions ho feien. No les projeccions les feien al propi centre, al Centre Excursionista, si, si, si. [se entiende algo como: algrata s'anari. Pero no se entiende muy bien la frase].

P) Era aquello que me contó el Sr. Mitjà que se pegaban una

panzada de coche y…
R) Home, tu diràs. Pensa que marxaven de Reus a les set de la tarde corrents per tal de poder arribar allà a la projecció.
P) ¿A que hora las hacían las proyecciones?
R) Home, pues no recordo. Hi havia vegades que les feien després de sopar. Hi havia vegades que les feien… no sé, no se. Però el que si recordo és que després de les projeccions torna a agafar el cotxe cap a Reus i era una pèrdua de temps, si llavors a l'endemà no haguessis hagut d'anar a [treballar]. És clar que això només passava una vegada a l'any, eh; no era freqüent tampoc, però hi anàvem. Teníem una afició molt gran.
P) Si ya veo. Si cuando me lo contó el sr. Mitjà ya… Lo de los guiones, es que estaba mirando, lo de los guiones ya me lo ha comentado. ¿Ha tenido algún problema alguna vez para obtener película? No, ¿en esa época tal vez no le toco esos problemas?
R) No, no. El problema segurament que el tindria ara. Jo, ja escolta, ha quedat tan eclipsat la cosa del cine que em sembla que ho tindria magre per trobar pel·lícula. Però en aquell moment, home si que si alguna vegada anàvem a Andorra compràvem pel·lícula, però havíem d'enviar a revelar a París. Després més tard a Madrid, ja me'n recordo de l'adreça.
P) ¿Las enviaban directamente, no las hacían por la tienda?
R) No, no, no, no; agafaves el sobre i les enviaves a Madrid, al carrer Irún, carrer Irún no sé si era 11 ó 15, i llavors tardaven molts dies en enviar-t'ho i tu estaves endelicado i amb el carter a veure si portava la pel·lícula revelada i llavors la passaves de seguida i a mirar si quedaves més o menys satisfet.
P) ¿Qué formato considera el mejor y porqué?
R) El 16 mm. Bueno, en aquell temps, ara no se. Et refereixes al cine amateur?
P) Sí, sí.
R) El 16 mm. La cosa era per treure's el barret. Tenia una màquina de 16 mm i la sabia fer anar, feia, feia el que volia. Feia el que volia en quant a cosa de possibilitats. Ara aquestes maquinetes nostres de 8 mm, el Súper 8 ja et dic no em vaig tirar mai, doncs també en tenien de possibilitats i feies moltíssimes coses, però com a qualitat, netedat d'imatge i tot això el 16 mm.
P) ¿Porqué no dio ese paso al Súper 8?
R) Home, be el Súper… Perquè jo estava molt content de la meva màquina. Estava content i el Súper 8 ja no em va cridar l'atenció ja estava, ja estava… ja no vaig evolucionar, no vaig evolucionar exactament.
P) Ahora intentaremos ver un poquito la influencia del posible cine, cine profesional. ¿Le gustaba el cine profesional?
R) M'ha agradat sempre, m'ha agradat sempre si, si.
P) ¿Qué tipo de películas le gustaban más? y ¿Por qué?
R) Mira, a mi el que… et diré, perquè ara se m'ha acut les que no m'agradaven eren les comèdies, pel·lícules d'aquelles de

passar l'estona no m'agradaven. M'agradaven les pel·lícules d'investigació, de problemàtica, les de Hitchcock m'agradaven i m'agraden moltíssim, oi; hi havia altres autors que em va impressionar El salari de la por, després aquella… com es deia El renegat em sembla. Un sacerdot que renega de… i escolta allò eren pel·lícules d'aquelles que et quedes bocabadat. Aquestes eren les pel·lícules que m'agradaven i les d'acció també. Les d'acció principalment m'agradaven molt.

P) ¿Que le gustaba más algún director en concreto o la película, lo digo por si tenía algún director preferido?

R) Be, jo triava la pel·lícula com a tema i, és clar, la cosa del director ja venia afegit –era un valor afegit, oi–.Si tu veies una pel·lícula del Hitchcock i després n'hi havien d'altres francesos que eren molt bons en aquell temps italians també, doncs ja era una garantia també del tema que havies elegit. És a dir que no, no és que tries ni el director, aquesta, perquè és d'aquest director no hi vaig a veure–la, no ho havia fet mai això, no l'havia fet mai.

P) ¿Podría afirmar que algunas películas del cine profesional en si pueden haber marcado parte la obra como amateur?, ¿aprendía de ella o…?

R) No.

P) ¿No tenían nada que ver?

R) No, no ho crec, no, no ho crec, no, no, en absolut, perquè si hagués influït en mi segurament que hauria iniciat un altre tipus de cine amateur, potser vulguem semblar–me o be emular pel·lícules vistes a la pantalla gran. No, no.

P) O sea, son dos cosas totalmente diferentes.

R) Totalment diferents, si, si.

P) ¿Cuál considera que es su mejor película?

R) Be, jo ja t'he dit el que considero que la millor pel·lícula cap oi, però escolta com mira aquesta, perquè em va agradar molt, em va agradar molt aquesta del *Neón*. Si. Aquesta de… aquí n'hi ha una que no hi és em semb… Ah aquesta que et dic del del Joping em va agradar força, força, però doncs com a millor, millor, posem el *Neón* i ja em va be si.

P) ¿Porqué? Lo ha estado comentando un poco pero me gustaría que lo resu… que lo volviera a repetir un poquito, ¿porqué esta la considera la mejor, por la calidad de…, por el conjunto, por el resultado…?

R) Mira, principalment por dos aspectes potser. Un l'aspecte purament pedagògic i l'altre la qualitat de no de les imatges que van quedar be, sinó del procés de fer be això. O sigui, la concatenació de seqüències, oi. Escolta, començament i fins a la mena d'aplicació del tub neó i la segona cosa, perquè va obtenir un premi.

P) ¿En conjunto como valoraría su obra cinematográfica?

R) Home, molt pobre. Si jo no em considero pas res, no res, no puc ni valorar–ho. És dintre d'un terreny estrictament intimista i si he participat en concursos moltíssimes vegades

va ser per donar cos a que, doncs, és creés una afició que a Reus no havia existit. Pensa que nosaltres com a cine amateur havíem fet projeccions al Cine Avinguda i a llocs grans. Jo vaig ser professor a la Universitat Laboral i al lluny vam tenir la seu dintre del Reus Deportiu del Cine amateur, de la Secció de cine Amateur, ho vam pintar uns alumnes meus de la Universitat Laboral. O sigui que fèiem coses per tal de crear afició; jo crec que es va aconseguir una cosa, perquè aquestes persones entrevistades que m'has anomenat que son tot coneguts i amics, doncs es van anar incorporant a posteriori de la, de la, d'aquesta cosa incipient. Ara l'ànima gran, l'ànima del cine amateur només va ser el Vidal Colominas, que ha sigut ànima de moltíssimes coses i a d'això el doctor Pere Cavallé. Després quan hi vam tenir al Josep María Mitja que va presidir i molts anys la secció, però aquests van ser els que van donar peu a en aquesta cosa, és clar naturalment amb els seus col·laboradors, entre ells jo hi feia hi era, saps.

P) ¿Los escenarios más habituales de sus rodajes, cuales serían: la ciudad de Reus en concreto o son otros, la fábrica en este caso?

R) Mira, la… els escenaris en la cosa de tipus familiar son escenaris naturals. Nosaltres anàvem molt d'excursió i la cosa familiar sempre era filmada a… a un taller algunes vegades pel demés, pel demés, doncs la ciutat sempre m'ha cridat l'atenció, sempre m'ha agradat. Quan fèiem un concurs com era el del rotllo que li dèiem que sempre era cosa imaginat de tipus urbà: les fonts de Reus, escolta…

P) Como el de la circulación.

R) La circulació eh, en fi coses de tipus urbanístic. Això és clar perquè les fonts de Reus eren urbanes, la circulació era urbà. No sé si havia altre, no recordo ara, però tot es va desenvolupar en una a dintre d'un escenari urbà. És clar, llavors altres escenaris no, no.

P) ¿Utilizaba muchas personas en los rodajes o era usted prácticamente solo?

R) No, no, no cap, home ja t'ho he dit.

P) Hay algunos que dicen que iba con focos…

R) Si, jo tenia un focus que els acoblava amb un suport que tenia, damunt hi anava la càmera, i baix tenia, doncs, per aguantar-ho i un interruptor, saps i és clar allà l'enfocaves, enfocava. Vaig filmar una missa amb aquest focus, escolta quin xou amunt i baix, cable per terra. Si, si, no era com ara que molta gent ho fa amb tres ajudants, no.

P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes?, ¿tuvo que suspender alguno?

R) Ara que dius això no ho tinc present del tot. No ho crec, perquè sinó m'me'n recordaria més, com si ens haguessin privat en algun lloc oi escolti no poden filmar, però no, no recordo. No, no recordo haver tingut cap problema.

P) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para poder rodar sus películas?
R) Que me l'hagin exigit, que me l'hagin exigit el permís no ho recordo, però en canvi teníem, teníem un carnet que ens el facilitava, ens els facilitava el Centre Excursionista de Catalunya que ens autoritzava a filmar. Aquell carnet ens autoritzava a filmar. Em sembla que era expedit per Madrid, Ministeri de la Governació.
P) ¿Tuvo que presentarlo alguna vez?
R) No, no, ja et dic que el portàvem, però mai, mai recordo que ens l'haguessin demanat allò.
P) ¿Ha tenido alguna vez algún tipo de restricciones a la hora de rodar las películas?
R) No, restriccions no, cap.
P) ¿No ha habido ningún problema?
R) No, no.
P) ¿Trabajó conjuntamente con algún otro director, a parte del sr. Mitjà, en el rodaje de alguna película?
R) No, jo de col·laboració només vaig filmar aquesta, em sembla eh no recordo, amb el Josep María aquesta *Setmana Santa.*
P) ¿Y la razón por la que decidieron colaborar?
R) Be, em sembla que va ser, bueno a banda de l'amistat que hi ha, em sembla que va ser, em sembla que va ser per poder filmar simultàniament coses que una sola càmera no hauria pogut fer. És a dir, si per exemple era interessant filmar el carrer dels Recs i al mateix temps filmar la plaça Prim una sola càmera no ho podia fer i em sembla que em vam decidir per aquesta solució la de les dues càmeres.
P) ¿A la hora de luego montar la película hubo algún problema en los planteamientos o en la forma de trabajar?
R) No, cap ni un, eh. Estàvem jo precisament amb ell, amb ell, a banda de dir que la relació hi havia molta sintonia amb els procediments i ell és un home molt meticulós i doncs, la per la sonorització, després per al muntatge això ho vam fer tot conjuntament sense cap tipus de problema ni un, no, no.
P) ¿Quién tomo las decisiones más…, fueron conjuntas?
R) Home, no ens vam barallar mai. si ell deia una cosa jo també li deia que si i si jo proposava un traveling deia que si i sinó ho discutíem i ho resolíem.
P) ¿Cómo definiría el ambiente dentro de la Sección de Cine del Reus Deportivo?
R) Home, llavors hi va haver un ambient allí d'una gran, d'una gran camaraderia entre tots els membres que formaven part. Hi havia l'amistat dels directius i després hi havia uns altres col·laboradors que hi venien. Hi havia una molt bona sintonia entre tots, entre tots. No hi va haver mai cap discussió nores, ni res.
P) ¿Cuál era la filosofía… como definían lo que era cine amateur en este caso dentro de la Secció o usted mismo?
R) La filosofia, la filosofia de la Secció va ser aglutinar en un principi unes persones que teníem una afició comuna com

era el cine i aquesta va ser la filosofia de la Secció. No es va crear cap doctrina especial per la Secció, no, no. No ho crec que hi hagués cap, jo no recordo que s'hagués creat cap sentit filosofia per a la cosa del cine.

P) Y entonces el sentido que tiene sobre el cine amateur, ¿qué es el cine amateur para usted?

R) Home, el cine amateur; deixem estar ara la cosa amateur que volgué dir d'afició, no; el cine per una persona és la manifestació d'un… d'un gust que té, d'una…d'una afició. Doncs, a mi m'agradaria fer cine per projectar després allò que jo filmo i veure-ho i disfrutar amb allò. Aquesta és la definició que jo faig del meu cine. Jo quan veig pel·lícules, deixem estar les familiars perquè ja és una mica tòpica això, però les pel·lícules que tinc dius està bé mira que és bonica està pel·lícula. Bueno, aquesta és la veritable finalitat del cine amateur. Em sembla a mi.

P) Como un placer personal.

R) Jo crec que si, perquè des del punt de vista meu que és purament casi documental, si jo també ho aplico als que feien, perquè també parlàvem amb els companys que feien les pel·lícules argumentals i després les de… les de fantasia, vaig també disfrutar de moltíssimes de les seves pel·lícules.

P) ¿Qué se opinaba un poco sobre el cine profesional dentro de la Asociación?

R) Ehm, mira amb quan hi va haver un determinat moment projectàvem pel·lícules professionals d'autors a i de directors reconeguts i fèiem la projecció i després s'establia comentari entre els assistents, però no hi va haver mai cap cap cosa de preparació prèvia de les intervencions, era espontani el que fèiem. O sigui que la projecció de pel·lícules professionals era més aviat per esplai propi de veure bon cine.

P) ¿Necesito…? Bueno ahora pasaremos un poco a la exhibición de la obra y los Concursos. Como es de suponer si tengo esta lista es que estas películas al menos la vio la gente no.

R) Si, ara que recordo vaig fer una altra pel·lícula en col·laboració amb el Josep Romeu que vam filmar una pel·lícula que era una representació dels Pastorets.

P) Amics del…, no.

R) No, amics no. Era Els Pastorets em sembla que la vam filmar al Centre Catòlic. La vaig filmar jo i ell no sé que fa ell.

P) Si me parece que me lo dijo.

R) Si te la va comentar això.

P) Creo que sí, pero no estoy seguro porque llevo ya unas cuantas y es… ¿también fue fácil?

R) Si, si perfecte no, no, escolta. Aquella…aquella la vaig filmar per ell, o sigui la té ell, igual que aquesta de Setmana Santa també la vaig donar al Josep María, no la podíem compartir.

P) Para la proyección de la película tenía la obligación de pedir un permiso a Gobierno Civil ¿lo pedía a nivel

individual o la entregaba en el concurso y él se encargaba?
R) No. Mira ara que fèiem projeccions anàvem moltes vegades al, bueno moltes vegades algunes vegades vam anar a Valls, vam anar a Montblanc i vam anar a Cambrils i la cosa està de la petició de permisos a Reus em sembla que anàvem directament a la Policia, però com a Secció del Cine Amateur de Reus. No vam tenir mai cap problema de cap classe.
P) Me esta comentando estas otras ciudades, con estas ¿en estas otras ciudades también proyecto algunas de sus películas?
R) Si, si.
P) ¿En sesiones especiales o en conjunto?
R) No, no, no, sessions especials no. Nosaltres ens posàvem en contacte amb els afeccionats, per exemple a Montblanc recordo al doctor Sanchez-Cid que em sembla que ara està a Tarragona i ve, doncs, anàvem allà pujant amb totes les pel·lícules.
P) ¿Todas un grupos de varios?
R) Si. No en aquesta època que hi anàvem ho fèiem en pla de la meva màquina que tenia bastanta capacitat de projecció i, doncs molt be, molt be.
P) Esto también viene por otra cosa a parte: ¿Con qué otras asociaciones de cine se relacionaban?, a parte del Centre Excursionista de Catalunya.
R) Be, doncs, si, vam tenir moltíssima bona relació amb una secció de cine, em sembla que era de l'Escola del Treball de Valls i de Montblanc principalment.
P) ¿Qué opina sobre los concursos de cine amateur?
R) Home, això és una cosa que es podria aplicar en general a tots els concursos, la definició que li vaig a fer. Els concursos sempre son un estímul de superació del que un fa i per això son bons, però tenen un punt negatiu que és a l'hora de concedir premis, això sempre crea recels i situacions de vegades de disgust encara que no es manifesti, perquè un a lo millor es pensa participant amb una pel·lícula que creu haver d'obtenir un premi i no li donen el que ell es pensava i això crea aquesta cosa de frustració, en quan a cosa de concurs, però per altre és un estímul. Jo crec que és un estímul.
P) ¿El concurso, los concursos de cine amateur por tanto favorecían la expansión del cine amateur?
R) Clar, i tant home i tant. A Reus es van aconseguir participacions importantíssimes dels concursos que fèiem per Sant Pere, em sembla, i va haver moltíssima participació, si.
P) ¿En cuanto al nivel de las películas, el nivel de la calidad de las películas…?
R) Vam arribar a millor des de les primeres pel·lícules, per això et deia que jo em vaig anar quedant, perquè es va veure l'enorme avenç tecnològic i de concepció de la realització de pel·lícules. És clar, que es va millorar moltíssim, es va millorar.
P) Lo que pasa es que tal vez se quedo cuando empezó el auge, no y luego no vio la…
R) Si, no. No vaig seguir, no em va, no va tenir interès en

mantenir-me, doncs a mi. A més la cosa, ja t'he dit la meva afició era purament documental i no no vaig seguir.

P) ¿La Sección de cine amateur del Reus Deportivo estuvo presente durante toda su existencia la dejó?

R) No, no, no, l'he deixada mai.

P) Entonces, podría comentarme un poco ¿Por qué cree hubo ese esa bajada a finales de los 70 y su práctica desaparición?

R) Home, jo crec que en certa manera les coses sempre son d'aquesta manera sempre, parlant de cine amateur, parlant de fotografia, parlant de pintura, parlant del que vulguis, sempre hi ha un crescendo i després baixa i a la millor caus en un pou on ja no hi surts. Per exemple el cine amateur amb la introducció dels vídeos, de les càmeres de vídeo, escolta a desaparegut pràcticament, ha desaparegut. Doncs, clar llavors substituir per exemple aquella afició -tots ens vam passar mes o menys al vídeo- però jo vaig, per mi de seguida vaig veure que allò no era el que a mi m'agradava. Perquè és clar el vídeo domèstic en aquells moments totes les manipulacions electròniques que es poden fer avui amb el vídeo, doncs en aquell moment no es podien fer i semblava que era una cosa que no la podies trocar després d'haver-la filmat i a mi no em va interessar, tot i que tinc càmera sap. Tot això va ser la davallada de l'afició al cine amateur, crec.

P) ¿Podría explicar un poco como cree que recibió el público las películas que se proyectaron que proyectaron?

R) Be, pensa una cosa que el públic que participava de les projeccions eren tots, era públic que tenia en certa manera una relació amb els productors o be amb els autors de les pel·lícules. És clar, t'agradava molt, agradaven, agradaven.

P) Me ha comentado antes que los concursos también servían un poco para mejorar. ¿Estas proyecciones les hacían comentarios a veces, o le han hecho comentarios a veces sobre cosas que debería mejorar o…?

R) Home, no. Una vegada realitzat el concurs cada un em sembla que amb el que havia après del concurs a la vista del demés s'anava cap a casa seva i aplicava les conseqüències. No es va crear mai cap tipus de comunicacions entre els participants per dir escolta com has fet això. Home si havia alguna cosa que interessava si, però a nivell particular. No es va mai produir.

P) Me parece que esto es todo.

R) Be home.

3.2.4. Carles Busquets Boladeras

- **Forma:** Grabada en Cassette en su tienda
- **Fecha:** 21 de junio de 1995
- **Texto:**

P) Bueno, en primer lugar, sobre todo, ¿es saber el nombre de su padre completo?
R) José Busquets Fabregat.
p) ¿Dónde nació y cuando?
R) En Barcelona el 5 de febrero de 1905.
P) Ahora ya esta muerto no, ¿Cuando murió?
R) Sí, sí. Murió hace ahora doce años [1983].
P) ¿Entonces tenia unos… cuando murió?
R) Pues, mira tendría noventa, setenta y ocho.
P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Personal, lógicamente siendo mi padre que fue una gran persona y como profesional considero, y no yo sino incluso la gente que lo conocía en su momento, que fue un gran profesional de la fotografía, no del cine.
P) ¿Esa era su profesión?
R) La fotografía.
P) ¿Que tenía la tienda esta?
R) Sí, sí.
P) ¿Él es el fundador de la casa?
R) Su padre.
P) ¿Ah, venia de familia?
R) La tienda fue montada por mi abuelo, pero mi abuelo nunca ejerció aquí, tuvo inicialmente a un conocido suyo un par de años. Este señor estuvo en desacuerdo o en desavenencia en estarse aquí y entonces fueron los momentos en que se casó mi padre y el siempre decía medio en broma medio en serio que su viaje de novios fue venir a Reus a ver la tienda y ahí ya se quedó.
P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio, bueno aparte de la fotografía?
R) No, no siempre hemos sido toda la saga fotográfica.
P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?
R) No
P) Una pregunta al respecto. Leí, bueno, ¿su padre fue uno de los fundadores, no fue uno de los fundadores de una Agrupación de cine amateur en 1934 que estaba vinculada con el Centre de Lectura de Reus?
R) Bueno, vamos a ver, yo no sé. Ignoro hasta que punto todo esto es así. Lo que sí se es que no existió tal fundación que yo sepa, sino que fue simplemente el ajuntarse cuatro amigos que fueron los que hicieron un par de películas, pero no tuvo ningún tipo de afiliación ni hubo tiempo que yo sepa de ninguna clase en absoluto.
P) ¿Quiénes eran esas personas, esas cuatro?
R) Pues no, no lo sé. Únicamente conozco al que hacía de

guionista que era el señor que se llamaba Torrents y mi padre que era el cámara. Los dos que más de eso, entonces podría haber alguno más que que ayudara algo pero primordialmente la cosa estaba entre los dos.

P) De todas formas he podido averiguar que presentaron una película al Concurso Nacional de Cine Amateur en 1944 ¿no?

R) Hay dos presentadas, una que ganó un premio y la otra que no se la admitieron porque dijeron que era excesivamente profesional.

P) La que le dieron el premio era el *Abrigo de pieles* ¿cual era la otra?

R) L'*Assaig*. Dijeron que era imposible que estuviera hecha de un aficionado y no se la aceptaron a concurso. Supongo que debido a este frustre dejaron de hacer cine.

P) ¿A partir de esa película dejaron de hacer cine?

R) Sí, sí.

P) Si, acaso después comentaremos un poco las películas. ¿Sabe o conoce cuándo o por qué empezó a hacer cine?

R) Simplemente esto, la reunión de cuatro amigos y dijeron vamos a hacer una película y eso fue todo. No hay ninguna cosa previa ni nada de eso. Vamos a ver cine a nivel vamos a llamarlo naturalmente familiar en mi casa se ha hecho siempre y se sigue haciendo, pero decir una película con argumento o que tenga un mínimo un mínimo de argumento, un montaje, un presentarse a un concurso fue de una forma totalmente esporádica, es decir vamos a hacer esto y se hizo. Creo que una forma como otra de pasar el tiempo en aquellos tiempos que había mucho más tiempo que ahora.

P) ¿Él ante de hacer cine amateur, entonces tenía, rodaba películas familiares…?

R) Sí, sí. Esto ha sido toda la vida. Lo hemos hecho todos.

P) Esta primera película que mencionaba ¿cual era? ¿Esta con la que empezarían?

R) Esta, únicamente se han hecho dos.

P) Ah, solamente dos *El abrigo de pieles* y…

R) *El abrigo de pieles* y *Assaig*.

P) Bueno, ¿sabe como consiguió su primera cámara?

R) Bueno, me supongo que comprándola. Si, no no, porque no fue de jovencito porque se la regalara su padre. No, no.

P) ¿Sabe que tipo de cámara era?

R) Una Paillard.

P) ¿De 9'5?

R) Sí claro.

P) Es que lo demás ya veo que lo ha ido contestando en algunas de las preguntas. En total, bueno a parte de las películas de cine amateur supongo que familiares, familiares de estas que se graban normalmente ¿debe tener bastantes más, no?

R) Sí, sí. A nivel familiar sí. Tengo después esta mi hermana de pequeñita que es mayor que yo. Yo tengo, por ejemplo mi bautizo y a partir de ahí las típicas películas familiares.

P) ¿Y grabaciones, por ejemplo de actos aquí en Reus?

R) No, de esto únicamente existió existió uno que supongo yo que fue donde unos coincidieron con lo de las películas que estaban rodando y tal y había o se sabe de una visita del presidente Macià y esta película nunca se ha podido encontrar. Supongo que a consecuencia de los tiempos que pasaron igual se destruyo o igual paso algo porque nunca se ha podido encontrar.

P) O sea, a parte de estas dos que hemos mencionado amateur ¿las demás solo son actos familiares?

R) Sí, tipos familiares y cuidado hay que tener presente que nosotros siempre nos hemos ganado la vida en el mundo de la imagen y entonces por encargo de personas si que se ha entregado hacer películas, igual que hoy en día sé esta haciendo en vídeo. O sea, en su momento había tanto películas comerciales como podía haberlas, pues no se una de las que recuerdo yo que se hizo porque yo participe en ella ya siendo muy jovencito fue la inauguración del ferrocarril Reus a Salou cuando se electrifico, o sea cierre del vapor y la abertura del tren diesel. De esto se hizo una película por encargo de las personas que en aquel momento llevaban este tema, pero claro de esto nosotros el gran problema del cine es de que precisamente no queda ninguna copia, es distinto del vídeo de hoy en día que el original queda aquí y se entrega una copia, pero con el cine no se hacia la película y ahí…

P) Estas películas, esta película que me esta comentando ahora, en este tipo de películas que hacia por encargo, ¿siempre se las daban a las personas que les habían hecho el encargo?

R) Sí, sí claro.

P) ¿Que eran personas de aquí de Reus o de…?

R) Generalmente si, porque generalmente, generalmente siempre nos hemos movido dentro del mundo de aquí de Reus. Puede hombre más recientemente hay alguna cosa más de tipo industrial que se hace para afuera, pero generalmente y en aquellos tiempos todo era local.

P) Y a parte de esta que me estaba comentando de la electrificación del tren ¿recuerda alguna otra?

R) Uy, pues no sé que había algo de una Feria de Muestras, pero… y esta del tren porque mi gran chifladura a parte de la fotografía es el tren y entonces es nada concreto de aquello que te acuerdas; pero no.

P) ¿Las personas que lo tienen no se…se acordaría de quienes…?

R) No porque yo precisamente esta del tren en motivo de que hizo cien años este tren hace un par o tres de años estuve haciendo unas gestiones acerca de las personas, no las personas porque ya no existen pero de los familiares de estas personas que podían tener estas documento y nadie, por lo menos me dijeron que no sabían nada de ellas. Que son muchas cosas que cuando desaparece una generación va a la papelera, porque yo he recuperado películas de aquí de Reus de los contenedores de la basura.

P) Tiene películas de este tipo.
R) Tengo cosas, alguna cosa muy poca cosa de Reus recuperada de un contenedor de la basura
P) Las dos películas de cine amateur que hizo ¿sabe de donde saco el tema, si era un guión, bueno esto mejor el Torrents no en todo caso?
R) Si esto, este señor si que supongo que bueno y mi padre lógicamente supongo que también lo sabría, pero no sé, no sé que porque son dos temas que son muy. Hombre quizá es una cosa que puede influir la época en que se hizo no lo sé. Que una trata que es *El abrigo de pieles* que es una banda de gángsters que quieren los favores de una niña a cambio precisamente de este abrigo, no los favores sexuales sino los favores a fin de poder entrar a robar a efectuar un robo en la casa y no sé, no sé si esta fundamentado en algo de aquel momento, no sé no tengo ni idea. Y la otra es de un enamorado que no es correspondido y quiere suicidarse con el tren pero que no consigue suicidarse y que al fin ve un punto de salida a esto.
P) ¿En dónde rodaron estas películas?
R) Todas están hechas entre Reus o Tarragona, o de los alrededores. No hay, no hay… me parece que la toma más lejos que hay es una en Barcelona.
P) Estas películas, a parte del concurso este nacional en Barcelona, ¿se proyectaron alguna vez en público?
R) No, be cuidado perdón, supongo que en un público muy reducido a nivel de las personas que habían participado, de las familias de las personas que participaban y eso quiero suponer que sí. A nivel de decir oye vamos a pasar al cine que venga a verla quien quiera no.
P) Bueno, si acaso. De estas la película, bueno de estas películas que tiene familiares y demás, *El abrigo de pieles* es de 19…, tengo como referencia 1944 que es el año que se presentó, ¿la otra de que año sería aproximadamente?
R) Ah fueron una a continuación de la otra. Puede haber una variación de un año o…
P) Estaba mirando, porque como ya ha explicado un poco el argumento cuando ha estado explicando las películas y el guión pues lo hizo el señor Torrents ¿de las dos, no?
R) Sí, sí.
P) ¿Sabe si tuvo alguna dificultad a la hora de rodar las películas, si tuvo algún problema?
R) No, que yo sepa no. Aquellos eran otros tiempos, otra manera de ser y había tiempo para todo y no. Porque como todo lo necesario ya lo teníamos aquí. Todo el estudio interior y todo eso se monto aquí, pues no.
P) ¿Los actores que intervienen que eran amigos, familiares…?
R) Amigos, amigos.
P) ¿Del circulo este que formaban lo del cine o amigos personales?
R) No, no simplemente supongo incluso hay unas personas que

simplemente las avisaron para para ver si querían actuar en esta película dijeron que si y jamás hubo ningún otro tipo de relación. En *El abrigo de pieles* la señora, vamos a llamarle protagonista, es una señora que trabajaba en unos grandes almacenes de aquí que hoy día todavía vive y yo me la encuentro algunos días por la calle y alguna vez incluso me dice hay aquellos tiempos que hacíamos películas y tal, pero no no creo, simplemente buscaron las personas que más o menos les pudieran convenir, pero como ningún tipo de película ni con ninguna malicia ni con ningún fin de ninguna clase no creo que hubiera problema ninguno.

Lo más difícil fue que lo del en la película *Assaig* sale –me parece que es *Assaig*, ahora no estoy… porque también hace tiempo que no las he visto, me parece que es de *Assaig*– que sale una niña que más tarde fue artista que es la Pacita Tomás bailando y este como la niña era muy pequeñita parece ser que es una de las pocas escenas que tuvieron que repetir un par de veces el baile este, pero por lo demás no, que yo sepa no hubo nada, pero claro hay que tener presente que yo entonces tenia un año cuando esto se hizo. Por lo que se son las referencias que he ido sabiendo de las películas.

P) Entonces, ¿las películas las hacían un poco para entretenerse no, para divertirse?

R) Si, si, están hechas totalmente con el plan de pasar el rato.

P) ¿No pensaron tampoco presentarlas a concursos o eso surgió después?

R) No lo sé, pero me imagino me imagino que de la forma en que la hicieron, hicieron con la intención o viendo el resultado final el resultado final cuenta y aunque sea mi padre no me sabe mal el decirlo, todo lo contrario, creo que esta muy bien a nivel aficionado y muy bien pensando en la época en que están hechas y con los medios que estaban hechas. Hay que tener presente que era justo una posguerra y del material lo difícil era encontrar, entonces creo, me supongo, esto son suposiciones mías, que viendo el buen resultado es cuando debieron de pensar en presentarla a un concurso y cuando desde luego quedaron frustrados totalmente fue cuando no les aceptaron la segunda versión, o sea la segunda película, porque les dijeron que era demasiado buena para estar hecha por ellos.

P) Cuando ha comentado esto del material supongo que su padre tendría más facilidad de acceder a este material en Barcelona y demás al ser fotógrafo, ¿no?, le costaría un poco menos encontrarlo.

R) Hombre, pues la verdad es que no lo sé porque yo todavía conservo cartas, me imagino –no sé, todo eso son hipótesis, porque todo eso si que son cosas que nunca nunca se han hablado, porque supongo que por una parte son cosas de mal hablar o de mal recuerdo y por otras no ha había la ocasión para hacerlo– pero yo me imagino por documentos que llego a tener en mi poder que mi padre justo pasado la guerra le

hicieron fotógrafo del Ayuntamiento, o sea, entró en plantilla, entró como asalariado en el ayuntamiento para hacer un servicio de fotografía y entonces quiero imaginar, porque si conservo parece ser –porque yo afortunadamente no lo viví– de que incluso para hacer el desplazamiento de Reus a Barcelona había que autorizarlo y había que saber a que se iba a Barcelona y entonces yo si conservo uno de los documentos conforme el jefe correspondiente de la época le autorizaba a viajar a Barcelona en bicicleta para recoger una cierta cantidad de material para hacer las fotografías pedidas por el régimen y no sé que y no sé cuantos. Entonces supongo que esto es un poco aquello del famoso estraperlo, no que te hacían un papel para cuatro pedías seis y bueno no pasaba nada y te daban ocho y ahí se acababa todo. Supongo, supongo que así es la manera en que se podía tener porque sino por otra parte en aquellos momentos aunque era mucho más difícil el encontrar material fotográfico que cinematográfico, porque fotográfico durante la guerra se consumió mucho más que cinematográfico y por otra parte que la entrada aquí era, parece ser que entraba por cupos y el consumo del cine era muy inferior al de fotografía, entonces claro el de fotografía es el que realmente iba más escaso que el del cine.

P) Bueno me ha comentado también que ha ido recuperando películas de estas de contenedores. ¿Estas películas son de tipo comercial o amateur…?

R) Bueno hay hay de todo, primordialmente yo hombre no es que haya ido recuperando, yo he encontrado un par de películas de este tipo; por ejemplo, una de ellas es todo el reportaje de la inauguración de la Feria del año 29 de Barcelona y después hay que son de tipo más bien familiar y por ese motivo las tengo, principalmente guardadas porque hay gente que incluso si no ellos directamente familiares o eso todavía viven actualmente y entonces son cosas que considero que no hay que hacerlas públicas ni de eso y lo que ocurre mientras sale el niño por decir algo –no lo tengo este caso pero son casos similares– y mientras sale el niño viendo la procesión de semana santa lo que ves es una estona de la procesión de Semana Santa.

P) ¿De los años 50, 40…?

R) Bueno, yo este caso concretamente no la tengo la Semana Santa, pero si tengo me parece que es unas vistas entre ellas me parece que es la plaza Prim que hay unos niños jugando ahí que serán los interesados en el tema y entonces hay unas tomas de los años 20.

P) ¿En la plaza Prim?

R) Si, pero claro son cosas muy pocas, muy mal estado de conservación, pues claro las películas están… y después de esto tengo unas, por ejemplo junto con esta de la Feria de Muestras encontré un viaje a París, pues París en el 1908 y hay una de Alaska de la conservación de las focas.

P) ¿De esa época también?
R) Sí, sí. Que parece ser que esto lo vendían como documento cuando uno visitaba Alaska o como hoy en día pues si vas a Madrid al Museo del Prado te venden una colección de diapositivas del Museo del Prado o bien un vídeo del Museo del Prado pues entonces pues cuando iba uno cuando debían de vender rollos de películas que estaban hechos en la casa Pathé, pues no se en este caso digo yo tengo unas de la conservación de focas.
P) ¿Todas estas son en 9'5?
R) En 9'5.
P) Y ¿no se pueden no puede verlas visionarlas normalmente?
R) Si, si, yo si porque tengo cámara.
P) Ah, tiene una de 9'5.
R) Sí, sí; una ¡tres!.
P) Ah, tiene tres cámaras.
R) Tres de los modelos que se hicieron. Dos en plan baratito, una de ellas es esta que esta expuesta aquí. Esto es en 9'5 y después tengo una que le llamo una de seria que es la que se puede ver realmente una película que yo he visto que es la cámara, o sea el proyector que usaba mi padre.

- **Forma:** Grabada en Cassette en su tienda
- **Fecha:** 6 de septiembre de 1996
- **Texto:**

P) Y ¿el otro era la tienda no, antes de la reforma?
R) Si la tienda.
P) Este es el antiguo Reus Deportivo que estaba…
R) Donde esta actualmente todavía. Donde esta la sede social
P) Sí, sí detrás del parque de Sant Jordi.
R) Exactamente, donde esta la piscina y todo eso.
P) La ermita de Santa Ana de aquí de…
R) No de Castellvell.
P) Y ¿las vías del tren también eran de por aquí cerca?
R) Supongo que deberían ser de aquí de por la carretera del Pedro Mata porque donde pasa esta señora es la carretera del Pedro Mata y paseo de la Boca de la Mina.
P) Esta que vemos ahora es la otra ¿cual es?
R) El abrigo de pieles.
P) No salía para nada Anita Bistro. No la he visto nada ni en los carteles. ¿Estos carteles los hizo su padre o…?; ¿estaban en la película?
R) Si, si, estos estaban en la película.
P) Es porque me salió en el periódico este nombre.
R) Sí, sí es una de las protagonistas pero no…
P) Este también es la casa de de…
R) No, esto no sé donde debió de ser. Este trozo es el único que tengo no no…
P) No localizado. Esta es la que le comentaba que la presentaron al premio…
R) Si, si por eso llevaba el sello del Centro de Lectura.

P) Como, llevaba un…
R) Aquí llevaba el sello del Centro de Lectura, sale tanto al principio como al final, el anagrama del Centro de Lectura.
P) ¿Este este sabe quien es, cual de los dos es?
R) Pallejà.
P) La mujer es la Núria Bistro.
R) Sí, la Núria Bistro. Esto ya es aquí en la tienda y esto era Els Paraigüets, aquí arriba en los Mártires una cafetería que había en el centro del paseo.
P) Si, si antes que pusieran la Oficina de Turismo. Me decía que ella era actriz, ¿no?
R) O actriz aficionada, era semi-profesional por decirlo de alguna manera.
P) Esto es todo la plaza de…
R) Esto es Tarragona, es la Rambla de Tarragona.
P) Al final abajo ¿no?
R) Donde esta Hacienda.
P) La tienda esta es también de allí de Tarragona, ¿no?
R) ¿La tienda de bolsos?
P) Lo digo porque las imágenes es más o menos en el mismo…
R) No lo sé, porque esto por ejemplo es Casa Navas en la plaza del Mercadal. Este señor trabajaba aquí en Casa Navas.
P) Hizo un buen trabajo de montaje. ¿Es esta tienda que esta aquí antes de reformar o que?
R) Me parece que todavía esta igual. Lo que esto más bueno lo filmaron en la sección de la perfumería que es la primera puerta que hay que eso no sé si existe hoy.
P) No porque me parece que ahora todo es de ropa, ¿no? ¿Esta salida?
R) Esto es en Tarragona
P) Esto es lo que le estaba comentando que había trozos que los filmaba aquí y…
R) Esto es otra vez en Casa Navas. Esto es aquí en la tienda.
P) Y este más joven es el José Pedrola, ¿no?
R) Sí.
P) Ah, esta es la puerta que da directamente a la calle, o sea transformaron prácticamente toda la tienda, ¿no?
R) No, lo que pasa es que lo hacían por la noche.
P) Ah, es que parece más bien un salón que la tienda, no se reconoce.
R) Bueno claro estaba completamente distinta de hoy en día.
P) Bueno lo que quería decir es que tampoco parece una… y este es el Centre de Lectura.
R) Esto es el Centro de Lectura.
P) Las escalinatas de entrada. Supongo que debe ser el Teatre Bartrina. Hacen un poco como si vieran una obra.
R) Si claro, esto también es aquí en la tienda.
P) Esta es la…
R) La Anita.
P) Que es lo que parece al final se lo da el abrigo a otra tercera persona. Ah no a esta.

R) A esta, a esta. Esta es la Gilda, la puta.
P) Es que yo las confundía, se parecían un poco y las…
R) Es la querida de este.
P) Ahora lo entiendo.
R) Resulta que le da el abrigo a ella pagando el otro. El querido de su mujer.
P) Esta es la de Pacita Tomas, que Pacita Tomas era la que decía que era una actriz, ¿no?
R) Si, no la Pacita Tomas era una niña aficionada porque es una niña. Lo que pasa es que le gustaba el baile.
P) Todos estos eran amigos, ¿no?
R) Sí, sí
P) ¿Los niños también están aquí referenciados?
R) Los Sotos, eran dos hermanos
P) Ah y esta rotulado en catalán
R) Es porque esto es antes de la guerra.
P) ¿Para *Assaig* también estaban rotulados en catalán?, porque es que no me he fijado en eso
R) No es que aquella dice *Assaig*.
P) Solo ponía los datos.
R) Esto es aquí en la plaza Prim, la tienda de ropa que había aquí al lado que esta precintada por los bombardeos
P) ¿Bueno pero estaba no estaba bombardeada estaba entera, no?
R) No, no estaba entera pero esto debía ser los inicios de la guerra
P) Si para que no le pasara nada a los que estaban allí dentro.
R) Esto es la Plaza de los Cuarteles.
P) Tomado desde donde esta el edificio de La Caixa, ¿no?
R) El edificio de La Caixa, exactamente
P) Y eso que era un carro que se veía, ¿no?
R) Si un carro de las obras que estaban haciendo los refugios
P) Ah, estaban construyendo los refugios.
R) Los refugios, esto es La Caixa.
P) Bueno, pero no estaba La Caixa entonces, ¿no?
R) Sí, sí y tanto.
P) ¿Tarragona SP?
R) Esto debe ser Tarragona, no perdona esto es el chalet del señor Domènec que era presidente del Reus Deportivo.
Esto es un piano que es falso que lo teníamos nosotros aquí para hacer las fotos de las orquestas que se hacían entonces de los conjuntos.
P) O sea, todo el atrezo prácticamente el que utilizaban, ¿no?; y la ventana es falsa, ¿no?
R) Sí, sí totalmente.
P) ¿Esta es la película o sea que me comento que estuvo hablando con el Pere Anguera no para datarla?
R) Sí, bueno por el periódico, para poderla datar porque ellos tampoco sabían de que fecha…
P) ¿Este no, La Humanitat?
R) Más que este el otro El Heraldo de Reus que por la capçelera del periódico supo la fecha en que podía ser

P) ¿Ah, es que se veía la…?
R) Si, si se ve cuando esta ella en la cama hay un momento en que lee el periódico y es cuando la hace salir.
P) Ahí, el Diari de Reus que va del treinta y…
R) Por el tipo de capçelera solamente se hizo durante dos años.
P) Entre el 36 y el 37 me dijo, ¿no?
R) Sí.
P) De todas formas, quería hacer una puntualización respecto a aquello que me ha comentado del Centre de Lectura, es *Assaig* la que presentaron en nombre del Centre de Lectura, El abrigo de pieles no porque el Centre de Lectura estaba incautado.
R) Exactamente *Assaig* que fue la primera que se hizo.
P) La primera, la segunda es esta Pacita Tomàs y la tercera *El abrigo de pieles*.
R) Exactamente. Estos son los hermanos Sotos.
P) Es eso el mismo chalet que salía antes, ¿no?
R) Uhm, Uhm [Sí, sí]
P) ¿Pero les lanza el periódico, no?
R) Les lanza el periódico para que, porque es donde ha ido la noticia de que hay una niña raptada por unos raptores y lo que quiere decir es que es ella. Y aquí cuando baila.
P) ¿Que es la oficina que tenia?
R) La oficina del comisario es aquí en la tienda.
P) ¿La que hace de madre entonces?
R) No tengo ni puñetera idea. Tampoco en el abrigo de pieles sale la Pacita Tomas [la Anita Bistro]. O sea, la Anita no sale en la película El abrigo de pieles. Antes parece que a las mujeres no las tenían muy en cuenta.
P) A lo mejor no quería salir
R) Esto era el Reus Deportivo. El local social del Reus Deportivo.
P) ¿Era, era muy aficionada al baile?
R) Al baile, sí, sí. Esta niña era una niña de aquellas que… Era hija de un militar o alguien que trabajaba en algo militar y lo trasladaron cuando salieron los bombardeos de Madrid vinieron aquí y entonces estuvieron aquí de refugiados y es cuando se hizo esto.
P) Pero, ¿la conocía por algo de amistad con el padre o…?
R) No se nada. No lo sé, esto de la relación que hubo para esto no lo sé. Lo que sí se es que cuando se hizo esto esta chica después de mayor vino aquí al Teatro Fortuny a bailar
P) ¿Ah, como profesional?
R) Si, si, porque en dentro del libro de la Historia del Teatro Fortuny hay una reseña sobre la Pasita Tomas. La reseña esta debido precisamente a que ella de niña había estado en Reus residiendo aquí, porque sino, a més es una persona de aquellas que paso sin pena ni gloria.

3.2.5. María Vallvé i Banús (Vda. de Antoni Cavallé Maresma)

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 16 de agosto del 2000
- **Texto:**

P) ¿Dónde y Cuando nació su marido?
R) El 9 de marzo de 1913 en Barcelona donde residían sus padres.
P) ¿Y el traslado a Reus, que puede decirme?
R) El traslado a Reus fue debido a que el Doctor Vilaseca era condiscípulo de un tío carnal… de mi marido que vivía en Tarragona, el Doctor Vilaseca con su afición a la Arqueología, un domingo se fue a Tarragona y estuvo paseando por lo que es el circo… y se encontró, el tío Rodolfo Cavallé, el tío de mi marido, médico también pero que no había ejercido nunca y…y empezaron, bueno se saludaron y… hablaron de Pere Mata, esto era en el año 40… y dijo que ya empezaban a acudir muchos enfermos que durante la guerra se habían ido con sus familias porque esto se transformó en Hospital de Sangre y entonces los enfermos psiquiátricos los que estaban medianamente bien pues llamaron a las familias y se los llevaron y que ya empezaban a acudir todos y que necesitaban un médico interno porque el solo podía ir por las mañanas y se necesitaba uno que estuviera de guardia, que tenían dificultades y que no encontraban porque estaban con el servicio militar, no habían terminado la guerra… bueno y entonces mi tío Rodolfo le dijo oye pues tengo un sobrino en Barcelona que quizá le interesaría, se lo dijo y como en aquel momento pues había terminado la carrera y no tenía… bueno su padre también era médico, ayudaba a su padre, pero no era esa la finalidad de quedarse con el padre sino independizarse pues le pareció bien y vino habló con el doctor Vilaseca, le gustó la idea y pensó bueno me voy a probar…
P) ¿Eso en el año 41?
R) 40.
P) Y ¿toda su vida profesional la dedico a la…?
R) A la psiquiatría.
P) ¿A la psiquiatría?
R) Sí.
P) ¿Cuándo murió?
R) Murió el 15 de setiembre de 19… 8… 8.
P) 88.
R) Me parece porque a ver… hace 11 0 12 años…
P) 12, 88 justo ahora es fácil.
R) Mi memoria…
P) No es fácil con eso del 2000 recordarse. Ah bien supongo que no ha realizado ningún oficio relacionado con el cine, ¿Algún familiar suyo ha tenido alguna relación con el mundo del cine de su marido?
R) No, no en absoluto, ahora afición a la fotografía su padre, ya era de los que se lo revelaban con un grupo de amigos, tenían un laboratorio común y bueno, pero de aficionado

porque el padre de Antonio también era excursionista, pescador, cazador y además de la caña y la escopeta pues la máquina.

P) ¿Y esa afición se trasladó también al hijo no lo sabe?

R) Yo creo que le viene de aquí, él veía máquinas en su casa, pues sí un poco afición a la fotografía.

P) ¿Porqué es la afición al cine no profesional, al cine amateur, sabe o le contó alguna vez cuando empezó o como empezó?

R) No el cine amateur, no se como debió empezar…

P) ¿Porqué cuando lo conoció ya tenía la afición al cine?

R) No…, esto vino mucho más tarde, en el año… yo le conocí en el año… 42 0 43 en aquél momento me parece que no, no era momento para, él estaba, estaba de médico interno y no tenía, tenía pocos permisos para ir a Barcelona a ver a la familia porque estaba solo, después entro como médico interno el doctor Banasó y ya entonces tuvo más fiestas, claro con uno que se quedara de guardia, es suficiente, entonces si, pero no tenía, entonces no, no tenía muchos medios y me parece que no había muchas facilidades porque material quizás se fabricaba aquí pero las máquinas siempre eran las Kodak y esas y no creo que dispusiera de muchas y no tenía ninguna de su padre… y no recuerdo cuando compró la primera máquina.

P) ¿Qué fue un poco cuando entró en contacto con el Reus Deportivo, la gente del Reus deportivo cuando empezaría a meterse con todo lo que es el mundo del cine amateur?

R) No es que no sé, yo creo que primero empezó en la fotografía y en la fotografía había… pero no pasaron al cine los de la fotografía, Manuel Cuadrada era el maestro de todos ellos y este señor pues tenía como muy amigos, eran todos excursionistas, todos aficionados a la fotografía, pero ninguno se pasó al cine, Prunera, padre e hijo y quien más había de fotógrafo, no, recuerdo en este momento pero había más fotógrafos en este momento en Reus, muy buenos fotógrafos…

P) ¿Que eran amigos suyos?

R) Sí, eran este grupo que además de excursionistas eran fotógrafos, salían los domingos e iban por estos montes y si estaba nublado aprovechaban las nubes y si había niebla estas cosas, los humos de la RENFE, las máquinas de vapor y todas estas cosas, no sé como empezó lo del cine amateur porque no fue pionero, porque seguro que había alguien más, quizás su cuñado, Juan Salvador, un farmacéutico, que vivía en Barcelona, seguramente empezaría el primero y después la cosa familiar que pasaban el verano en Riudoms, seguramente le hizo coger afición pero ya aquí en Reus había un núcleo Mitjà, y ahora como me acordaré yo de todos estos apellidos…

P) Espere que a lo mejor le refresco alguno.

R) Sí.

P) Lo que pasa es que no recuerdo si son todos los de la época pero Mitjà seguro…

R) Si Mitjà era de la época, después espere… Mercadé.
P) Masó.
R) Masó era fotógrafo.
P) Masó porque nació junto con el mercadé, Marc Marè Masó.
R) Ah Marc Marè, Marc Marè, el que era muy buen fotógrafo que todavía vive, estos eran del primer grupo de la fotografía, era José Masó.
P) Batista Adell.
R) Batista Adell, si todo este grupo empezaron, empezaron filmando los niños, nosotros no teníamos pero, empezaron con cosas familiares, como se empieza siempre y después ya pues se empezó con alguna excursión, algún viaje… y después por ejemplo, David Constantí, no sé que me parece que era fotógrafo, no quiero que hiciera, pero como intérprete pues.
P) ¿Hizo películas también?
R) También filmó.
P) ¿Sí?
R) Sí, también.
P) Algunas más adelante porque era bastante artista, polifacético
R) Sí, mucho. Teatro, le gustaba mucho el teatro.
P) En esta primera época hacia más de actor.
R) Sí, sí.
P) Con el Mercadé, no con el Mitjà tiene alguna de muy buena.
R) Sí.
P) Bueno,… veamos porque todas estas… ¿De dónde sacaba los temas de las películas, su marido, eran viajes familiares, la mayoría las que recuerde, que eran un poco así viajes y luego los montaba…
R) Los viajes familiares sólo uno eh, el Crucero, en general íbamos 4 pero a veces unos primos míos de juntaban, que habrán salido en alguna película en Portugal o Algarve, pero esto era… encontrase en el lugar, parecerle indicado, fotografiarlo o filmarlo.
P) ¿Y las películas las realizaba por el deseo de presentarlas a concurso o por el propio deseo personal de tener un recuerdo?
R) Sí las que eran de excursiones o eso eran… para su goce y personal, ahora después no sé quien lo presidía o de quien fue la idea, pero ya El Reus Deportivo, esto ya se lo diría mucho mejor Antonio Vidal.
P) No se preocupe ahora me interesa la visión que me pueda contar usted, porque el Vidal Colominas ya me lo ha contado, como funcionaban los concursos y todo esto.
R) Bueno, lo que no sé, pero me parece el Reus Deportivo el primero que empezó a convocar el rollo y después con el rollo, seguramente sería aquella película del Mas Sedó, que era de deporte además…
P) Primer concurso de tema deportivo.
R) No sé si habría alguno más, no sé.
P) Hacían un concurso cada año hasta 1980.
R) Si del rollo, que se había hecho en Valls también en

Tarragona, no sé… por qué después habían unas proyecciones en Valls, la escuela de Valls yo creo que era la mejor de la provincia, en Tarragona también había buenos cineastas ya los conocerá usted.

P) Algunos sí…

R) Pero… yo creo que los de Valls como ideas… y además había algunos con un sentido cómico estupendo y con muchas ideas que es lo que cuenta no. Pocos medios pero sabían sacar mucho jugo y quedaban muy bien.

P) De toda esta etapa del Reus Deportivo de su trabajo como presidente de la sección del Reus Deportivo ¿qué me podría comentar de esta etapa?

R) Pues seguramente se reuniría con Antonio Vidal para organizar o convocar a alguien para el jurado, hablarían de estas cosas, pero Vidal era el dinámico, secretario, en primer lugar porque no tenía tiempo y después porque no tenía tiempo, no disponía, no, estaba todo el día en el despacho y no…

P) Entonces era más que nada un cargo…

R) Sí más bien honorífico, ahora sí tenía reuniones con Antonio Vidal y alguno más que sería de la junta, seguramente que yo no recuerdo pero… y para organizar el concurso y tenía que haber un jurado, seguramente invitarían a alguien de Barcelona, de Valls, de Tarragona pues eso.

P) El otro día me estuvo comentando un poco la organización de la sección de aquél cine documental.

R) ¿Del cine-fórum?

P) Sí, que me estuvo comentando un poco que su marido era bastante vivo a la hora de… de las personas invitadas.

R) Sí, si esto si que lo tenía en cuenta si veía a una persona, es que me gustaría recordar que bueno recuerdo aquella película… brasileña que le comenté, ja la debía tener en mente y vio a esta doctora que no recuerdo como se llama y le pareció indicada y habló con ella si conocía la película, conocía muy bien su país y la aprovechó para que introdujera la película y era eso siempre lo que procuraba por ejemplo… una película bastante difícil no se si era, era supongo que sería doblada pero que en francés era le "defroqué", no me acuerdo que actor, uh… es que le hablo de muchos años, era un sacerdote que perdía la fe, pues me gustaría acordarme de quién la introdujo, supongo que sería un sacerdote y en fin. Claro si ahora tuviese un programa de lo que se llegó a proyectar y allí constaría el nombre de los presentadores y sería facilísimo pero no lo recuerdo.

P) No más que nada era la anécdota aquella que me estuvo comentando de la comida, de la de la forma en que tenía de de lograr a las personas que le interesaban, no más los nombres porque los nombres son fáciles de encontrar, ¿me entiende?

R) Sí.

P) He visto también un poco mirando los títulos y las películas que su marido sobretodo lo que hacia era cine documental…

argumento muy poco, ¿sabe la razón?

R) Supongo que le sería más fácil el documental, el documental me imagino por ejemplo de una Feria de Muestras pues es filmar con gracia lo más sobresaliente, no en cambio un argumento lo tiene que… hay que escribir un guión y elaborarlo y buscar interpretes, es más difícil.

P) ¿Era muy perfeccionista a la hora de hacer las películas?

R) No, es aquello que le decía no esto no está bien, no se puede volver, no, no acabaríamos nunca… yo si le criticaba… pero despiadadamente, con la buena intención de que aquello era perfectible y que con un poco de esfuerzo y decía no, no, puede ser, no puede ser pero era más bien por falta de tiempo.

P) ¿Y cual cree que es la mejor película que le quedó?

R) Pues no me acuerdo, mire si me deja una lista pues yo…

P) Sí, si eso las podemos repasar un poco porque tengo una lista aquí … como son bastantes…

R) *Els Ollers de Miravet*, le gustaba bastante y después con sus defectos pero algunas, por ejemplo *Austria*, recuerdo un domingo, que iban a tocar a esas bueno como un merendero y un baile así como de pueblo no era de Viena era de un pueblecito de al lado y cosas así *Grecia*, *Grecia* también bastante bien *Grecia*… lo de Santas Creus… la escalada también bastante original no, sobretodo…, la cosa del deporte pero… Llavens… i el simbolismo de Pedro Mata… las otras es bueno, ahora es muy fácil criticar cuando no se ha cogido nunca ni una cámara fotográfica porque ya comprendo que debe entrañar muchas dificultades y precisamente pues eso que es difícil, entonces es muy cómodo cuando no sabes de que va, criticar y decir que eso no está bien pero yo decía que si repetía y eliminaba lo que no estaba bien y lo sustituía por una nueva toma mejoraba, pero no. No lo hizo nunca.

P) ¿Le dedicaba muchas a horas a hacer las películas?

R) No, siempre era, bueno después pasó que entraron más médicos y ya no tenía guardias y entonces disponía de los domingos, los sábados por la tarde ya nadie visitaba y también disponía era eso el sábado y el domingo y así.

P) ¿Hizo algunas películas en colaboración por ejemplo el *Hereu Riera* y supongo que alguna más?

R) Alguna con Mercadé, no sé cual me parece que era la que Constantí era intérprete, no sé cual.

P) ¿Que la tiene Mercadé?, me parece que es la que esta desaparecida si no recuerdo, ¿no?

R) Puede ser.

P) Sé que el Mercadé no la tiene, no sé…

MF) Que era del rollo o la de…

R) No sé si era de rollo o de argumento, más bien de argumento si la hizo en colaboración porque si no las de rollo no se podían hacer en colaboración, no, sí

MF) Sí, también se podían hacer.

R) Pero yo no lo recuerdo filmando en Pedro Mata…

P) Es que la filmografía suya no sé si la tengo aquí… aquí la tengo, si la tengo… no, esta no es, aquí está, la Feria de Muestras, no, porque esta si que está, Historia de un buen ladrón…
R) Esta debe ser, me parece que esta la hizo con Mercadé, no lo puedo asegurar…
P) Sí, si en principio pone que sí…
R) Pues sí.
MF) *Campo a través* del 61 con el Mercadé…
R) También, y *Campo a través* no sería la del cross.
P) de Mas Sedó.
MF) 1961.
R) No esto de las fechas no recuerdo…
P) Bueno, ¿conoce un poco la relación que establecía con los compañeros, con los cineastas?
R) Sí claro sin problemas, naturalmente, amigablemente y con una relación estupenda, conservamos todavía la amistad hoy día o sea que… no habido ningún roce con nadie con los de aquí, con los de fuera.

P) ¿Era de un trato fácil su marido, era agradable y eso?
R) Yo supongo que… tenia sus cosas era una persona muy recta, muy exigente, pero en cambio como psiquiatra era muy comprensivo, eso sí.
P) Hay también un grupo de películas… que son las del Institut Pere Mata, estas ¿sabe la intención que tenía a la hora de realizarlas porque aquello de los tratamientos y todo esto?
R) Supongo que pura curiosidad, no creo que… no creo que lo hiciera para presentarlo a ningún lugar, más bien para conservarlo quizá, no sé porque no sé si lo llegó a filmar porque entonces no tenía cámara, pero una vez vino el doctor Tolosa, a hacer una lobotomía y por cierto no lo repitieron más porque era un enfermo que tenía, como se llama esta enfermedad tan grave…
P) No sé de términos de psiquiatría no sé…
R) Sí.
P) Sólo conozco la esquizofrenia
R) La esquizofrenia, era una persona muy inquieta que le hicieron la lobotomía y luego se quedó pues atontado siempre y vieron que no y en ese momento no tenía la máquina pero… le hubiese gustado tenerla y supongo que por eso filmó luego los tratamientos.
P) ¿Porqué una capacidad didáctica para el Institut Pere Mata, no cree que fuera también posible?
R) No, no creo, quizás más bien pensando en que se acercaba el 75 aniversario de la institución, de Pere Mata y se pensaba, que sé, bueno, vamos había la idea general de que se tenía que celebrar porque claro el centenario quedaba muy lejos todavía, quizá entonces para presentar y después era una época en que se empezaba a hablar mucho de Gaudí, del trabajo de sus bueno de la época de Domènec i Muntaner, que fue el

que trabajó mucho en Reus y que hizo Pere Mata y verdaderamente es que… bueno no sé si habrá visto la película pero… es que es muy interesante lo que hay en Pedro Mata porque Domènec i Muntaner era un arquitecto, bueno por lo visto eran todos así, pero… es que está el pabellón que es muy parecido al al…

MF) Palau de la Música.

R) Palau de la Música, si que tiene la barandilla igual que el Palacio de la Música y en ese pabellón en el vestíbulo… está el mosaico que es todo de… como lo romano, aquello pequeñito, no sé como se llama…

P) Teselas pigmentadas

R) Sí, pues el dibujo del arquitecto, luego los muebles… con marquetería que eran… hojas de castaño de indias con las castañas, esto de marquetería, todavía existe, dibujó para los tejedores el dibujo de terciopelo para cuando se inauguró, el terciopelo de los sofás y de los asientos tenía el mismo dibujo que la marquetería y luego el estucado de la habitación también y la lámpara con un dibujo y el techo con otro dibujo, o sea trabajaba muchísimo, luego las vidrieras también el dibujo, o sea que lo hacían todo de una habitación, y claro se le daba mucha importancia y él lo admiraba mucho, y luego del exterior pues todas las ventanas que hay tienen unas columnas y el capitel es de flores y no hay ninguna repetida y hay allí docenas de flores y queda muy bonito. Luego están las cerámicas, empezando por el escudo de Pedro Mata, que es un ángel que hecha aceite a una lámpara y hay una leyenda que al echarle aceite cobra vida la lámpara. Después están unos pensamientos que están mustios y una leyenda que dice: se refaran. Está todo así y las cerámicas son estupendas y están fabricadas aquí en Reus en la casa Montseny, que por cierto tienen un azul que es un secreto familiar.

P) ¿Tal vez esta película sea una de las que más se valoraron junto con el *Hereu Riera*, supongo en la época?

R) Sí, sí.

P) ¿Que opinaba su marido de los concursos de cine?

R) Pues le gustaban mucho, pues habíamos visto unas películas sin salir de la provincia, esto cuando íbamos a Valls pues disfrutábamos muchísimo, porque veíamos cosas muy interesantes, cuando íbamos a Tarragona otro aspecto porque Monravà y así eran distintos no, era otra escuela y después cuando íbamos a Barcelona aquello era el sumum porque yo ahora no recuerdo los nombres pero…

P) ¿Fue mucho a Barcelona…?

R) Sí, participaban como asistentes, sí, sí

P) Participar me parece que fue un compás al circo…

R) Sí, sí.

P) Si me parece que fue una que estuvo presente o en el de clasificación anterior o algo así, me parece que sí.

R) No se atrevía por eso porque los consideraba de mucha

categoría, vamos. Vostè se'n recorda dels noms d'aquests senyors?
MF) En aquell temps sí hi havia el Jesús Martínez…
R) Hi havia aquell senyor que va fer donació fa poc del seu material com es deia…
MF) Sí, Delmiro de Caralt.
R) Delmiro de Caralt i…
P) No…
R) El de Badalona es o el de Mataró.
P) Es de Mataró el que hizo Gaudí de… el que salió en la revista que estaba en los caballos de Barcelona… en la revista de Cinema·Rescat que lo había recuperado la Encarnació todo el fondo… ni nosotros ya lo sabemos…
MF) Bueno, pero estos ya son más anteriores.
P) Anteriores, pero bueno son…
R) Sí pero eren els que ell admiraba molt i quan hi havia a Barcelona un pase de pel·lícules hi anava després el senyor Olivé Vagué.
P) Este es el que acaben de recuperar, de hacer el depósito por cierto…
R) Y su esposa en los documentales sabía tanto como él…
P) ¿Porqué enfadarse por no ganar o algo así?
R) No, no, era bastante conocedor de la psicología.
P) ¿De sus limitaciones?
R) Sí, se daba cuenta de que no llegaba a la altura de… yo no recuerdo ahora los nombre pero se'n recorda aquella pel·lícula que sortia un camp llaurat, una casa de pagès…
P) ¿No sería de Mataró?
R) Com se deia aquest senyor de Mataró Font, no…
MF) Pruna.
R) Pruna també era molt bo, bueno es que habían molts i eren molts bons.
MF) En Palomo…
R) Sí, molt bons, molt bons…
P) Al final a su marido también le realizaron un homenaje prácticamente cuando se estaba acabando lo de la sección del cine amateur del Reus Deportivo, podría comentarme como fue, ¿cómo se realizó?
R) Me parece que le concedieron la la… escudo, no es el escudo…
MF) La insignia.
R) La insignia del Reus Deportivo.
P) ¿Que fue propuesto por la presidencia de Reus Deportivo o…?
R) Supongo que saldría de la sección y después si se propuso a la dirección lo aceptaría, sí.
P) ¿Fue un homenaje en el Hotel Gaudí?
R) Me parece que sí, sí.
MF) Sí, sí.
P) Bueno también hay muchas películas de lo que son el rollo, supongo que es, ¿la razón de realizarlas es que era más fácil de hacer que las otras?
R) No más fácil, no lo consideraba más fácil.

MF) Sin perder mi misión de apoyo pero…
R) Por ahora creo que se está portando divinamente.
P) No son tan difíciles ¿verdad?
R) Difícil no, por su parte no, por la mía sí por la falta de memoria, no recuerdo más, no le puedo decir más nombres, no.
P) No hay problema, si a mí ya lo hemos comentado como trabajaba, como lo hacía es lo más interesante…
R) Bueno, no lo que le interesaba es que se mantuviera esto del rollo y no fuera a menos y captar si había juventud para que participara, pero después salió el vídeo y después esto es fruto de una época y de una generación más bien había de todas las edades pero esto no sé porque dejó de ser actualidad y la gente dejó de interesarse, quizá algunas dificultades por el material o por el cambio de milímetros, no se por lo que fue, quizás es que ha ido decayendo y ahora nadie, ni los hijos de los que entonces se interesaban tanto y participaban.
P) ¿Tuvo alguna vez algún problema para conseguir material?
R) No, no si después lo hubo ya se había retirado…
P) Bueno, casi casi lo hemos repasado todo, hay una cosa, hay algunas películas que a mi un poquito me llamaron la atención y a ver si me podría comentar alguna de ellas, por ejemplo, *Las Majoretes*, no sé si se acuerda, es que hay como un concurso de majoretes en Riudoms…
R) Bueno, en Riudoms es que Riudoms era el pueblo de su familia.
P) Ah.
R) Y a lo mejor se lo pidieron o no sé, no sé por qué…
P) También realizó una película sobre el Barrio Gaudí *A Reus enganxan*.
R) Pero esto no sé si sería del rollo.
MF) Es el rollo, las dos son del rollo…
R) Sí
P) Ah.
MF) Las dos son del rollo…
P) Ya hemos comentado los viajes… tiene también algunas, aquello que estábamos comentando, algunas películas de ficción, eh, como *L'Hereu Riera*… eh… Me parece que *Vocació d'un Monjo*, o es documental.
R) Sí, documental, porque era un familiar suyo que había sido monje en Santas Creus hasta la exclaustración. Bueno, pues de su casa tenía muchas cosas de Santas Creus y como es muy bonito Santas Creus pues estuvo allí. Bueno, pues si ha visto la película filmó el claustro viejo, el nuevo, todo lo que hay, la entrada, la plaza y todo eso. Pero fue más bien eso como un recuerdo… que el tenía de un familiar.
P) ¿*Escalada a Peñaroya*, recuerda… como…?
R) Escalada, escalada, el intérprete es como se llama…
P) Jansà.
R) Jansà, eso, Josep María Jansà y este además de fotógrafo, actor, guionista, ebanista, pues también aficionado a la fotografía y además deportista, pues le hablaría seguramente

de que hacia escalada y que sería bonito filmarlo y pues ya como tenía el intérprete, pues ya…

P) ¿Hizo la película?

R) Hizo la película.

P) Ahí, la única película que bueno… a parte de las del rollo, no por ejemplo… en *Conflicte generacional* también es una película no sé si… si la recuerda… es muy curiosa.

R) Que es aquella de los niños…

P) Sí

MF) El mirall, que es pensen que es un mirall i después es una fotografía d'una parella d'amics.

R) No sé que sería esto…

P) ¿Porqué también era un rollo, no?

R) Sí, sí.

P) Bueno, la única la única película de argumento larga es *L'Hereu Riera*.

R) Sí, pero *L'Hereu Riera*, yo supongo que sería porqué… como se llama él.

P) Bargallo.

R) Bargallo… no sé si le contaría el trabajo que estaban haciendo y a lo mejor él fue para filmarla y después pero esto una representación en Reus, debió de ser la primera vez que la vio… que vio lo de la riera y entonces decidieron pues eso entre los dos trasladarse a la Mussara y allí quedaría porqué no se la primera vez que vio *L'Hereu Riera*, pero sería en algún local o en alguna plaza… sería por aquí por Reus, supongo o los alrededores, no me acuerdo donde se estrenó ésta, entonces decidieron que allí quedaría con más carácter porque ya que era…

P) ¿Ya estaba desierta la Mussara?

R) Sí, sí, pero no estaba tan destruida como ahora estaban los Castillejos, pero todavía no era campo de pruebas y ya lo ha visto en la foto que todavía quedan ventanas, la iglesia no se podía entrar, no la usaron porque el baile me parece que ya se lo dije el otro día, que el baile del Hereu Riera, del Santo Cristo se filmó en Pedro Mata, se filmó un día por la tarde, porque entraba mucho sol y porque no se pudo filmar en la iglesia de allí, de la Mussara, porque quedaba oscura y porque estaba… ya supongo que ya desde el 36 no sé después siguió habitada la Mussara pero ya poca gente.

P) ¿La escena del interior de la iglesia es el Pere Mata?

R) Pere Mata.

P) Pues a parte de esto… hacía viajes a Barcelona porque veo Una mañana en el Club de Polo y A toda Vela

R) A sí es que íbamos a aprovechar el día por la noche se llegaba y ya se tenía programado se iba a un concierto o se iba al teatro o al cine y después quedaba el domingo por la mañana que o íbamos de exposiciones, íbamos mucho al Mercado de Sant Antoni en busca de libro viejo y… pues un día venía un conocido, no… era un expaciente… que… iba al Polo y tenía un caballo y… y le invitó un día a verlo y estuvo una mañana

en el Polo y después de allí pues salió que pudiendo hacer saltos hípicos y si algún día había algún concurso podría filmarlo. Salió la mañana en el Polo.

P) Hay también un par de cosas que me gustaría un poquito a ver si me las podía aclarar, hay dos películas de *Miravet*, una que sale *Els Ollers de Miravet* i otra Miravet…

R) Bueno es que Miravet es un pueblo muy bonito, Miravet tiene una vista del Ebro que es muy bonito y después els ollers un oficio… predominante del pueblo, había muchísima gente que se dedicaba a hacer sobretodo tinajas para el aceite… porque para agua se usaba poco.

P) ¿Pero son dos viajes distintos?

R) Sí, sí.

MF) O tres o cuatro.

P) O tres o cuatro.

MF) *Miravet* película y los restos de la película que no son dos películas aquí hay muchos restos que esto está notificado en las fichas.

P) ¿Y Ibiza, también hay dos?

R) Bueno Ibiza es que me parece que estuvimos yendo seis o siete años y a pasar las vacaciones allí y claro al principio no sé si filmaba pero claro la tentación de ir siempre con la cámara pues se prestaba pero no, no porque Ibiza no tenga muchas cosas interesantes que filmar pero mire íbamos en plan de playa y no.

P) ¿El material que normalmente utilizaba entonces era una cosa muy sencilla, la cámara solo, no?

R) Sí.

P) Nada de luces, ni…

R) Ah no no no tenía nada, no…

P) ¿La sonorización es posterior, siempre?

R) Sí, sí.

P) Bueno pues creo que con esto ya está bien.

R) Es que lo siento pero es que…

3.2.6. Sebastian Civit Barberá

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 13 de agosto de 1996
- **Texto:**

P) Primero es para hacer un poco de biografía. ¿Dónde y cuando nació?

R) Yo, en el Pla de Santa Maria, vaig ser tip [¿?] de guerra. Fui allí por eso, porque mis padres y todo eran… y mis hermanos habían nacido todos aquí. No es por nada que yo estuviera allí, pero metieron una bomba en el Centro de Lectura y yo vivía en la calle de la vía y total con las bombas le tuvieron que parir y allí era una abuela pues tuvimos la abuela materna que era de este pueblo y nos fuimos allí para seguridad.

P) ¿En que año?

R) En el año 37, porque yo nací en noviembre.

P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?

R) Uf, esto a mi edad no sé que contestar. ¿Qué aspectos destacaría no vinculada al cine? Ah, muy aficionado al espectáculo, al teatro. Al teatro y a las aficiones… sí, sí al teatro en general, al espectáculo…

P) ¿Que hizo teatro de aficionados?

R) De hacer no… si bueno, empece a hacer los padres de la Sagrada Familia, entonces pues allí ya nos educaban de pequeño pues a recitar poesía y todo esto, algo de música y… Claro esto son cosas ya, ya hacíamos y íbamos a una masía nuestro grupo y hacíamos ver… a nivel del infantil eh, porque yo mar… me enganche en esto que tenia 10 años no. O sea, claro esto te marca, te marca para ya siempre y hacíamos represen… pequeñas representaciones de de sitios, con lo cual viene a mí servido para que donde haya ido sino he visto la calle o la plaza mayor de cualquier pueblo y el teatro. No es porque haya yo actuado ni nada, no. Me ha gustado siempre pues ver, interpretar y como se interpreta y tal.

P) ¿Cuál es su profesión?

R) Yo comercio, más que nada especialista en patatas de siembra y de consumo cuando no hay.

P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?

R) No, no.

P) ¿ A parte del comercio ha desempeñado algún otro oficio?

R) No, no, porqué ya estaba marcado de los años de desde pequeño que si el abuelo, que si el padre de pequeño ya, que quizás no hubiese estado tan marcado, quizás yo tenía veinte años y mi tío me venían a buscar oye que, como en casa no hay nada de acuerdo pero cada uno a los veinte años tiene que volar y me metieron tu no tienes que hacer esto por que luego claro mi padre se murió que tenía dieciocho diecinueve años y me vi más… más o sea más empeñado en que tenía que estar en casa

con mi madre.
P) ¿O sea ningún familiar suyo ha tenido ninguna relación con el mundo del cine?
R) Bueno es que aquí en Reus la más que con el cine había mucha afición con el teatro. Antes yo tenía a mi tío que murió en tiempo de guerra y y todos estos que ya y mis padres que de pequeño pues aquí había el Orfeón Reusense y el Bravium que era el de Acción Católica, bueno es igual, era lo que había pues antes de la guerra ya estaban todos habituados, o sea, que mis padres y mis abuelos estaban habituados, esto es igual que el deporte el Reus y els Ploms, pues estaban habituados en ir al teatro, porque los partidos cada uno que había antes de la guerra tenía sus sección recreativa que se decía que hacían el baile que es la discoteca de ahora y y y hacían sus representaciones entre ellas los Pastorets de todos los años. Esto ahm eh creo que ha marcado mucho.
P) ¿Ha pertenecido o pertenece a alguna vez a alguna asociación cultural?
R) Sí, pertenecí y todo esto al centro de Lectura, luego al Bravium y…y luego a otra asociación cultural no.
P) El Bravium supongo que por su afición al teatro ¿no, un poco?
R) Al teatro, al deporte y porque es lo único que había, porque te digo es el único sitio que esto los partidos oh oh cuando se… uhm… no tienen muy en cuenta de hacer una dentro dentro del partido o lo que sea de hacer una actividad cultural para los socios y los que no sean socios y uno salían con el otro que yo lo hago mejor que tu, esto y esto tu estabas como en tu casa.
P) ¿Ha ejercido algún cargo en alguna de estas asociaciones?
R) No, no, bueno el cargo yo me organicé en una asociación de vecinos durante diez pues me cuidé de la fiesta mayor, porque entraba dentro del espectáculo todo esto ya a buscar músicos, a buscar la traca, todo esto
P) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine?
R) Yo fue en el año 1966, el año que nos casamos. Y tenía un amigo, tengo vaya, el Quimet Prats que con el Reus Deportivo colaboró mucho que era muy aficionado y era un manitas…
P) ¿Joaquím Prats Besora…?
R) Si…, este es este este.
P) ¿Es que también lo tengo?
R) Si… este y…y éramos amigos más que nada las mujeres eran muy amigas y cuando nos casamos nos hizo el reportaje de la boda con Súper 8 y muy bonito y…y a mí a mí ya me llamaba, ya me llamaba y entonces de un día cojo ah para hacer el viaje de boda y ya me voy a buscar una cámara de Súper, no de Súper 8 de 8 mm y al viaje de bodas, a Reus, París y Londres y ha…
P) ¿Ah que es la primera que tengo?
R) Sí, sí, sí.
P) ¿La cámara la compró?
R) Sí, sí.
P) ¿Se acuerda que cámara era?

R) Una Huik 8.
P) ¿Aquel tipo de cámara funcionaba bien tuvo algún problema con esta?
R) El problema quizás no, el problema ninguno estaba estaba bien, el problema con todas las cosas de de de cosas manuales el problema soy yo que no soy muy manitas pero no, funcionaba bien.
P) ¿Que los primeros temas que grababa con esta cámara que eran de tipo familiar o algún tema…?
R) Más que familiar de reportajes por donde ibas y y enseguida pues ya noté que faltaba mucho tipo reportaje, en el sentido de lo que fuese, de los críos cuando se entrenan, como yo había vivido siempre entre bastidores, entre bastidores entre cometes eh…
P) Sí…
R) Pero de estar siempre porque me gustaba la preparación, de que si uno como se maquillaba, se ponían el bigote, se ponían la peluca, lo que sea y en los deportes igual, se preparan, cuando parece ehmm que haces una carrerita un partido de fútbol y pareces esto pero lo que hay detrás esto lo que hay detrás para entrenarse, esto no lo creo que no lo veía nunca solo veía, que me presentaban la figura y ya esta pero bueno como se ha echo la figura. Los reportajes enseguida… enseguida me gustaban dentro del tiempo que yo disponía, de las posibilidades.
P) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas?
R) Autodidacta por el Quimet Prats y por Nova Lente una colección… que la tengo por allá de 200 fascículos… luego algún prontuario de cinema amateur, eh tengo dos o tres libritos de estos en fin que iban enseñando pues las las cosas todos cometemos los que no sabemos, pues para corregirlas y y y para que no se mueva la cámara y para que una cosa si no tiene interés no la filmes, sino es un tostón.
P) ¿Cuantas películas ha realizado en total, aproximadamente?
R) Películas, tengo un cajón no lo sé. Entre familiares de reportajes, todo esto igual tengo allí doscientas bobinas, también hay de pequeñitas…
P) ¿Si, si de pequeñitas ya que duran 5 minutos, 10 pero…?
R) Yo del año 66 hasta 80 y algo ehmmmm…
P) ¿Más que nada yo lo decía porque yo solo he mirado lo de los concursos, solo tenía fichadas tres…?
R) Ah bueno esto es lo único que me atreví pues ah presentar un poco pues claro yo iba no se iba un poco por libre, los del Reus Deportivo solo convocaban el concurso, luego estaba el Doctor Ibars que alguna vez hacía alguna charla pues también orientativa, y a la que se iba pero no se orientaba o sea que cada uno lo que hubieses trabajado por su cuenta si quería se presentaba… que había muchos que no se presentaban, en fin los están no iban, los que iban no están.
P) ¿De las que tiene bastantes son películas de tipo reportaje?

R) Sí.
P) ¿De ellas conserva todas?
R) Sí pero hace diez años que no las toco.
P) ¿O sea que no debe saber como están?
R) Más o menos 10 años.
P) ¿A parte de las películas de reportaje, realizó otro tipo de género argumento, fantasía, documental?
R) No, No, No esto ya tenía suficiente de trabajo, ya que se tenían que cortar, eh en fin todo esto empalmar y eh y tirar.
P) ¿Entonces los temas principales de las películas que eran, porqué estaba con esas personas para rodar y…?
R) Bueno claro estas personas, bueno mira yo cuando me iba a pues a Alemania, pues cuando me iba a por Europa pues entonces pues si, lo grababa casi todo… ahora yo más que grabar piedras en si, procura grabar un sitio que hubiese personas, gente, o sea vida, no grabar piedras, porque sean piedras, por más bonitas que sean, si haces haces una postal, pero que hay allí algo de movimiento que es lo que que cogí de los fascículos aquellos, procura siempre que la imagen que tiene que expresar algo… sí sí sí mucho el viaje y luego pues tenía unos sobrinos pues que hacían trial por la montaña entonces pues filmaba montaña y… pero claro siempre había los motoristas todos estos pues que claro había personas, había vida.
P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: concursos, deseo personal, algún tipo de intención?
R) Bueno, la intención es porque…porque me gustaba y…y me gustaba sobretodo lo que hacían los demás, oh cuando veía las películas de los demás que estaban bien echas claro entonces a mí me crecía la emoción, lo que pasa que quizás seguramente que yo cuando lo hacía lo hacía yo desde luego era un tostón seguro pero más que nada por el gusto de hacerlas…
P) ¿Para preparar las películas realizaba guiones previos?
R) Sí, si, si tengo varios allí en mente…bueno allí medio escritos y todo esto… lo que pasa que luego para ponerlos en marcha, como te tenías que servir de los amigos y todos estos, era un poco difícil porqué no lo vivían…
P) ¿No era lo mismo?
P) ¿A parte de esta primera cámara que me comentaba de 8 mm ha tenido otras?
R) Si la última se llamaba una una… lo tengo en el paladar…como se llamaba una de Súper 8, luego me pasé, tuve un par de Súper 8 que iban muy bien.
P) ¿La consideraba mejor que la de 8?
R) No la consideraba mejor pero hacía más cosas. Hacía ya los fundidos hacía pues esto los los los zoom los hacía normal pero lo podías hacer muy bien, podías rebobinar, tenias más que más que hacerlas bien tenías una serie de ventajas técnicas.
P) ¿Y el salto al vídeo también lo ha hecho?

R) El salto al vídeo, pues me costó pues porqué me ha costado lo he hecho y tengo allí una cámara que tengo hace tres años que fui con un sobrino a comprarla y todavía no la he utilizado yo…
P) ¿Que no le gusta el vídeo?
R) No, no me gustó el vídeo a partir de hace unos diez años que salió todos aquellos aparatos y todo esto, lo lo consideré, lo consideré en fin de momento que tenía que pasar el tiempo porqué aquellos aparatos tanto tanta cosa para el aficionada era feo, yo personalmente. Y ya ya saldrán aparatos más pequeñitos y todo esto y cuando han salido también me han pasado los años y gusto por hacer películas, bueno, el gusto por hacer películas oh por verlas no pero… es de gusto de que me gusta recrearme ah lo de lo que vea y quedármelo en mente… porque claro a lo mejor recuerdas el que es el que ahora estás haciendo…
P) ¿En cuanto…?
R) Esto me lo dan los años que quizás esto no esté bien pensado pero los años me han llevado a decir oye que estás contemplando ahora esto pues déjate ahora de preocuparte de que si el la luz de que si ahora hay luz no hay luz déjate de preocupar y comtemplalo.
P) ¿En cuanto a los formatos de las películas que formato considera mejor y Por qué?
R) El formato de las películas bueno ahora esto de de el vídeo no tengo… son de 8, no
P) ¿Hay 8 y VHS?
R) Sí, de estas.
P) ¿No en cuanto a las películas?
R) Te digo que que pero no de las películas de de antes…
P) ¿Del 8 y del Súper 8 que son las que ha probado?
R) Si yo he probado las dos, las dos. Claro es que con el Súper 8 podías meter la banda magnética…
P) ¿El sonido?
R) El sonido, entonces allí aquellas películas no puedo hablar nada pero como tú has grabado la música que a ti te gustaba, aquello de allí a lo mejor a la gente no les gustaba pero como les gustaba la música y claro aquí esta ventaja pues hacía que el Súper 8…
P) ¿Le gustara más?
R) Sí, sí.
p) ¿Le gusta el cine profesional?
R) El cine profesional o sea claro porqué es una profesión tiene que ser una profesión.
P) ¿Qué tipo de películas le gustaban más? y ¿por qué?
R) Tipo de películas… ehm depende de la hora… depende de la hora uhm me gustan me gustan en fin en general me gustan todas las que digan algo, y lo que sean y lo que sean pues no me gustan las de el Almodóvar porqué es otra generación, no no no tal vez porque sea otra generación pero hay no muchísimas desde Tiempos Modernos del Charlot este hasta… los que hacían aquí

en el centro de Lectura del cine Club me gustaban la mayoría aunque se cortasen la mayoría eran eran buenísimas y trenes vigilados esta ya era mayor y me gustó me impacto, o sea, que me gustó y de de de las que hacen últimamente me tengan un sabor teatral no que estén grabadas del teatro con el argumento, típico, típico. Esto que te estás hasta media película sin enterarte de la película… y al final lo tienes que relligar todo… por esto te digo depende de la hora.

P) ¿Le gusta más bien un género en concreto o es la película?

R) Yo un género no tengo porqué las del Oeste pues hay muchas que son un tostón y hay algunas pues que… es per sucar-hi pa.

P) ¿En cuanto a los directores le pasa lo mismo?

R) Yo para los nombres no no sé pero claro… cualquier película del Cukor se nota el oficio, el Orson Welles y cuando vi Campanas de Medianoche no sé no me había enterado de nada también salí aquello… pasó un orgasmo casi. Era de divertimento eh.

P) Está más relacionado con el teatro y había hecho una obra.

R) Sí, sí, sí, sí.

P) ¿Podría decir que el cine profesional ha marcado en algo la obra como cineasta amateur o no tenía nada que ver?

R) No, no tenía nada que ver.

P) ¿No ha intentado jamás imitarlo o nada por el estilo?

R) No, no, no lo que imitaba eran era indirectamente claro lo que veía pero lo que veías de los aficionados. Que si les quedaba bien que si no les quedaba bien y todo esto y a mi no me sale y voy a intentarlo y y este siempre está haciendo lo mismo, yo voy a hacerlo al revés en fin.

P) ¿Cómo se considera como director de cine?

R) Yo, como director de cine amateur si si yo no me considero yo yo un aficionado que tienes que ser el que el tenía que guiar a todos, esto es igual que cuando pasa una fotografía que que que hago una fotografía quedaros aquí un momento, mientras enfocas y todo esto, pesado que ya está bien y todo esto, total que si estás allí medio minuto para hacer una fotografía medianamente bien, ah no te aguanta nadie. En cambio, se van al profesional y se están allí dos horas allí de maquillaje y todo esto y lo aguantan. Esto es la diferencia que tenías que ir contra contra tus propios es decir que eres un pesado y que todavía no hemos terminado. Como que todo era aficionado por claro tenias que quedarte.

P) ¿Cuál considera su mejor película?

R) Yo más que una que se llama… una que fue a Granada, por Andalucía y me gustó mucho, es muy bonito Sierra Nevada, Granada y todo esto. Hice unos reportajes por las cuevas de más arriba de Néjar como se llama, bueno y en fin allí había que la gente vivía en cuevas como en Bailen, no. Allí habían unas chicas por unas gitanas en el buen sentido de la palabra, rubias y todo esto que vivieron en aquel ambiente. Todo aquel ambiente era para quedarse allí a contemplarlo, esto lo hice y otra así con un poco de argumento pero más que

argumento es es es eh la explicación del porqué la de la colombofília, colombofília, esto de las palomas mensajeras, que se desconoce en cambio se hace concursos que eran desde la sociedad de aquí de Reus o de Barcelona pues vienen aquí y los mandan a Cádiz y a Portugal y regresan. Ahora es un entrenamiento como cualquier otro deporte de por aquí por Miami, bajando pues toda esta explicación pues es la que se intentaba dar en la película esta.

P) ¿Por qué considera estas películas como las mejores, que razón alguna razón técnica?

R) Mas que técnica porqué encontré colaboración con la de la colombofília, ah en hacerla por qué luego cuando porque claro los palomos tienen una para que no lleguen una sobre los cazadores, aunque hacen tiempo de veda pues claro siempre hay alguno que los caza y claro yo centré toda la acción en en hacer cuando un cazador la dispara y la mata, pues encontré dentro de los miembros de la sociedad que entonces pues si pues cogimos lo atamos para que no pudiese volar y entonces disimular que que tirarlo y y el cazador pum con la música de de la uhm del ballet aquello, una música de emoción y se disparaba contra el palomo en fin todavía disfruto ahora. Y allí tirábamos el palomo atado se caía y así entonces me costó esa música. Bueno, es por qué había colaboración con… cazador ponte aquí, ponte allí, luego para hacer la explicación, luego empecé ya estuve preparando cuando estén los palomos porqué empecé cuando los palomos estaban en celo, o sea, es decir cuando copulan es decir ya lo grabé, y luego cuando cuando nació el palomo de de nuevo, varios días lo tenía todo preparado pues porqué había es lo que te decía con unos señores que también les gustaba.

P) ¿O sea que disfrutó haciéndola en este caso?

R) Todavía la explico…

P) ¿En conjunto como valoraría toda su obra cinematográfica?

R) No, un… conjunto, un tostón claro es lo que uno sabe y ya sé que no se nada.

P) ¿Con algunas excepciones supongo’

R) Sí, pero es que hay que tirar tirar mucho…

P) ¿Que es para usted el cine amateur?

R) Es que ahora se ha vuelto todo demasiado profesional, quizás para bien. Es una manera de vivir de ir a la discoteca de la juventud que lo encuentro muy bien que se pasan pues bueno, es una forma de diversificar las cosas, la vida y… si veo que hago películas todo esto… yo me voy de una cosa a otra pues todo tiene…

P) ¿Es una forma de entretenimiento de diversión?

R) Sí…, y de diversión y de sufrimiento porqué cuando no te sale y…y lo empalmas y ves que tú has puesto un poco de ilusión y los demás se duermen… entonces es un, esto sirve para poner un poco de coraje para hacerlo mejor, al menos para intentar.

P) Los escenarios más habituales de sus rodajes que todos fuera, ¿todos viajes?

R) Sí, viajes a parte de los reportajes. Bueno yo ya te digo con el deporte pues claro más que nada aprovechaba con esto de de de del trial pues aprovechaba que se iban aquí y allá y yo iba con ellos y les hacía el reportaje y luego las bodas que luego veinte años atrás que no había el vídeo, pues todos los familiares lo pasaron, por eso es de las cosas de años hacia acá ya estoy harto de de hacer los reportajes de las bodas y todo esto porque lo que pasa que…que decía mi mujer, no te veo el pelo no disfrutas de nada.
P) ¿Utilizaba muchas personas en los rodajes o era usted solo?
R) Yo yo me ponía allí casi me ponía allí y lo que veía interesante es me lo ponía.
P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes?
R) No, no, no, problemas no ya no me metía donde ya veía que donde no tenía que meter.
P) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para poder rodar sus películas?
R) No, aquí no es que me conozcan para bien ni para mal pero porque cuando iba a grabar la tronada y cuando encendían y todo esto me metía allí, allí al medio que…
P) ¿Trabajó conjuntamente con otros cineastas?
R) Todo el mundo somos muy individualistas y no y esto no es que a los aficionados pues los aficionados no.
P) ¿Ha perteneció alguna vez a alguna asociación o grupo de cine?
R) Esto, lo que funcionaba los de aquí Reus que solo funcionaba la sección esta del Reus Deportivo que al final solo convocaba un concurso cada año y…
P) ¿Pero dentro de la asociación?
R) Claro era mucho, pero dentro de la asociación no se hacían actividades y era una de las cosas de yo entonces iba para más de coger y si se hubiesen cogido otras actividades y en fin y más contactos con los otros y no ser tan individualistas pero entonces quizás pues…pues se hubiese cogido el relevo para el vídeo porqué el vídeo a mi entender y el Centro de Lectura de momento no nos funciona demasiado la sección, es muy profesional todo solo profesional en el sentido que solo se dedican a los profesionales a lo que pueda salir por la tele.
P) Pero, o sea, afiliado a la asociación de cine del Reus Deportivo no estuvo nunca, ¿no?
R) No, era del Reus Deportivo además además pues allí se puede presentar todo el mundo que…
P) ¿Necesitó alguna vez algún, o sea, porqué las al menos tres películas fueron presentadas en público a parte de esas tres películas, alguna más tuvo alguna sesión pública de exhibición o no?
R) En el Centro de lectura en la sección del Centre Excursionista con esto de las montañas y así, alguna vez también les hice… y además pues los que me conocían pues ya ya contaban conmigo que que les metería una sesión de cine y

ya tenía las películas infantiles para los chavales.
P) ¿Necesito para proyectar estas películas algún permiso oficial?
R) No, porqué no pasaba de aquí, o sea, que yo hacia lo que lo que sabía y no, no iba a los vestidores no iba.
P) No, es que había otros cineastas que tenían que revisarsela antes, era por eso
R) Ya, ya.
P) ¿Cómo cree que en estas sesiones el público recibió las películas?
R) El publico decía muy bien todo, muy amable pero…
P) ¿Qué opina sobre estas exhibiciones públicas de las películas?
R) De cuales de estas…
P) ¿De las del Reus Deportivo, las de los concursos…?
R) Si claro, yo creo que estaban muy bien y estaban muy bien lo que pasa que la la sagrada televisión lo ha absorbido todo, la convivencia de que… de que tenía el teatro, terminado para la gente que pueda ir que va que va.
P) ¿El fin último de hacer las películas, para usted es que la vea la gente, no supongo?
R) Si esto lo decía el Doctor Ibars, decía ah allí todo lo hace para quedárselo usted, en el fondo era así para disfrute mío, pero entonces veías a uno y te decía muy bien aquello engorda mucho.
P) ¿Que opina de los concursos de cine amateur?
R) Si si todo lo que sea, lo encuentro muy bien, que los que dirigen cualquier cosa chapeau porqué…porqué sé que se necesita… mucho tiempo y…
P) ¿En cuanto a los años en que participó usted fueron mediados de los setenta que le pareció el… (ring, ring, ring)?… ¿Que opina en cuanto a la calidad de las películas que se presentaron?
R) Calidad bastante buena, lo que pasa que aunque yo no sepa la calidad buena, mejor que la mía. Pero… veía que que falta de ideas… se veía claramente que era falta de ideas porqué en los años setenta… contra esto no tengo nada, yo estoy a favor de las procesiones o de bueno a favor no, bueno que solo hubiese ehmm de todo que había la procesión de viernes santo y que solo como si hubiese aquí en Reus la la Feria de Muestras cosa que estaba muy bien, aunque solo hubiese esto y se premiase más o menos solo esto porque claro esto da mucha la procesión aquello si te ibas al vía crucis a La Selva por la mañana y todo esto pues, o sea, tenía carretela para mucho, pero yo crecía que el cine cualquier tiene que ser tiene que ser más que nada mucho más variado, mucho más variado.
P) ¿Dichos concursos de cine amateur favorecían al cine amateur?
R) No porqué… ehm de un círculo reducido sí… pero claro cuesta de entrar porqué no había asociación o que costaba que uno que se metiese allí, no había colaboración porqué uno sabe

una cosa otro sabe otra, y esto pues tienes que hacerlo, tenías que hacerlo todo tu solo, claro si tienes una pequeña virtud se te perdía y los muchos defectos pues claro allí con lo individual pues claro con lo individual pues claro allí se se aumentan.

P) ¿El concurso de cine nacional lo conocía?

R) Sí, sí, estos de Valls son… y luego no sé donde más.

P) ¿No se presentó a ninguno de otro concurso…?

R) No, me atrevía no, no me atrevía por eso porqué no, porqué no me atrevía no, porqué no conoces no y era un círculo, parecía un círculo un poco cerrado, total que no me atrevía, no sabía…

P) Pues bueno pues esto es todo.

3.2.7. David Constantí Cunillera

- **Forma:** Grabada en cassette en mi despacho
- **Fecha:** 29 de marzo de 1996
- **Texto:**

P) ¿Dónde nació? y…
R) Aquí en Reus.
P) ¿Y en que año?
R) En el año 29, en 1929.
P) ¿Es porqué hay que tener una serie de datos?
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Sobre su vida personal y profesional no vinculada al cine que aspectos destacaría?
R) Bueno claro sobre mi vida profesional eh eh el teatro, el teatro y…y la escultura que es lo que yo he he hecho hasta los 45 años, no…
P) ¿Y ahora, actualmente?
R) No, ya en realidad pues ya no hago nada aunque tengo una tienda de cuadros o sea de cuadros y marcos y molduras y todo eso no.
P) ¿A parte del teatro que es un poquito la relación puede una pequeña relación que existe con el cine?
R) Sí, si, precisamente esto es lo que me llevó al cine, no.
P) ¿Alguna otra relación ha tenido con el cine a parte de esto de actuar, fotografía?
R) No, no fotografía no, o sea que no he sabido nunca nada de fotografía, he hecho alguna pero no tiene importancia, no.
P) ¿O sea que empezó a hacer cine a través del teatro?
R) Bueno yo hacía teatro, y en un momento dado me pusieron salir en una película entonces salí, ya no me acuerdo del título de la película pero posteriormente después claro estaba en contacto con la gente que hacía cine y y pues me pasó por la cabeza comprar un equipo y entonces empecé a hacer alguna película, eh.
P) ¿La persona que se lo propuso tampoco se acuerda?
R) Sí Don Antonio Cavallé Maresma, el médico, un médico que ya no existe,…
P) ¿El presidente de la …?
R) Era, sí sí, sí.
P) ¿Algún familiar suyo tampoco ha tenido alguna relación con el mundo del cine?
R) No, no.
P) ¿Ha pertenecido a alguna asociación cultural, de cine o de otro tipo?
R) Con lo que hace referencia al teatro sí, o sea en el Orfeón Reusense en Reus, estuve dirigiendo 7 años a parte de que hice muchos años teatro, aunque después he hecho teatro en muchos otros teatros, o sea en muchos otros escenarios, no pero en realidad donde yo pertenecía, era como director del teatro del Orfeón Reusense.
P) ¿Alguna relacionada con el cine, el Reus Deportivo y la sección del cine amateur?

R) Bueno si era uno más de los que en realidad pues presentábamos películas allí, o sea que no había.
P) ¿Pero afiliarse directamente no, no a la sección o sí?
R) Bueno, sí, la sección…
P) Es que no sé muy bien como va.
R) Era una sociedad que tenía socios, pues yo no lo sé pues yo nunca fui socio de de la sección del Reus Deportivo, me consideraban siempre un integrante de los muchos que presentaban películas allí pero pues no estuve en contacto con ellos, simplemente iba yo allí cuando tenía una película para presentar si es que la presentaba y listos, no.
P) ¿Ya me ha comentado como empezó a hacer cine, como consiguió la primera cámara?
R) No, la compré de segunda mano para probarla una… no me acuerdo, no me acuerdo, una marca francesa pero no iba bien y entonces estuve tentado de comprarme el el el la el sistema de cine de Fuji pero el el sistema de Fuji resulta que siempre tienes que comprar las mismas películas, sus películas. Y entonces con una cámara, completamente nueva que me dejaron para probarla la devolví porqué no me gustaban los tonos de de color y entonces compré de un componente también del Reus Deportivo que se desprendía de una Paillar Bolex, muy pero que quería pasarse precisamente al Fuji eh y yo me le quedé la cámara aquella, me acuerdo que me costó 15000 pesetas, cuando aquella cámara en aquellas épocas valía 40.000 y y yo la hice repasar por un técnico alemán y y me fue siempre perfectamente bien, o sea…
P) ¿Hicieron intercambio o…?
R) Eh.
P) ¿El se quedó con la Fuji o no?
R) No, la Fuji yo, no no el la compré en otra parte o sea que yo donde me la dejaron la devolví y y y compre la la Paillar y empecé a hacer cine con ella pero intercambio nada, no.
P) ¿En estas primeras grabaciones o en las películas que ha hecho en general, eh que temas prefiere, que tema trata principalmente?
R) Bueno vamos a ver, el cine amateur ha sufrido las consecuencias de mucha gente que que ha querido hacer cine semi-profesional, esto para mí es una equivocación enorme, porque las películas profesionales, en realidad tienen unos medios donde les permiten a banda del dinero, a parte del dinero que que invierten les permiten de una manera enorme, pues eh hacer grandes cosas, el cine amateur es precisamente el camino, donde se pueden hacer pequeñas cosas, pero humanas, sensibles eh, cosas que aparte que el cine profesional, no no se dedica a esto a hoy día a través de la televisión se hacen reportajes casos así eh pero… el cine profesional pero el profesional no le interesa hacer según que argumentos, y en cambio son argumentos que quedan prácticamente olvidados, cosas de la vida, simples, que tienen un gran valor, esto para mí es el cine amateur, el

señor que quiere hacer una película de ladrones, o que quiere hacer una película de leones o de camiones, malo, esto es otro ambiente, busca otras cosas, esto ha pasado uhm con gente de Valls, por ejemplo, que siempre tenían un ambiente de profesionalidad extremado y y iban a buscar argumentos muy raros muy rebuscados y veías la película y decías bueno sí está bien echa pero pero no ha logrado nada o sea que se ha quedado a un tanto por ciento pequeñísimo de de de las películas profesionales, eh, la película humana, yo tengo una película echa por mi hijo el pequeño pues que no tiene nada es un chaval que se escapa 24 horas de casa eh que hace autostop en la carretera y vuelve con otro autostop. Y en cambio, una serie de pequeñas cosas que la gente a veces les pasa desapercibidas pero que tienen un valor humano pues hicieron que esta película, ganara dos premios nacionales de cine, no o sea que… yo yo de las películas que he hecho, he hecho Gris o sea que yo hice una película que se llamaba Gris, antes de que Gris el profesional, echa por americanos saliera al a la luz. Nosotros lo pusimos Gris como le pudimos poner azul, en realidad, era una película que tenía un argumento un poco gris, un poco turbio y precisamente por esto le pusimos Gris, consideramos que era una palabra adecuada, salían nueve personajes que todos hablaban, o sea la doblamos después y salió la mar de bien. Incluso se comentó el sistema de doblaje que yo hice porque los mismos aficionados, decían y esto como lo has hecho que te ha quedado tan bien, esa película pues salían nueve personas y busqué, encontré un argumento ah un poco complicado y siempre digo que aquella película que ha ganado varios premios, pues en realidad pues, era no pertenecía al cine amateur, se saltaba un poco la la la el espíritu del cine amateur, empezaba a ser un poco profesional, doblaje, superposiciones, una serie de cosas pues que bueno sí es una película que me ha creado satisfacciones y y varios premios copas o no se que pero por otra parte se apartó de mi manera de hacer porque yo he echo u un simple reportaje de la Feria de Muestras donde se ha visto la Feria de Muestras que se ha visto, pero por otra parte lo que imperaba era la cosa humana, la cosa de la gente, como reacciona la gente, en fin yo crea que es la finalidad auténtica del cine amateur.

P) ¿Un poco más los sentimientos?

R) Ya esta, ya está es así no.

P) ¿La película que comentaba de su hijo, es profesional, mas que amateur, la que ha comentado que ha tenido tantos premios?

R) No, no, no una película amateur a ver es la película que cuidaba menos la presentación, los los carteles, las letras del principio que anuncian el nombre, ha sido fue un trozo de papel negro y eso hacer un poco simplemente decía, Cesar Constantí con *A Cambrils*, no decía nada más y al final hice otro delfín y fuera o sea que no tenía nada de profesional al

contrario tenía el espíritu auténticamente amateur por ejemplo con esta Gris hice unos carteles muy bien hechos, con unas hojas secas que se mezclaban con una superproducción, hay superposiciones, la de Gabriel la hice de la manera más mas rutinaria y mas tonta que puede hacerse el cine, o sea, que ponía, el cartel del principio las letras del principio y, en fin, por compromiso era un, en cambio tenía una humanidad, pues que era.

P) ¿Me estaba comentando lo del doblaje, la experiencia del teatro supongo que en el caso de esa película de *Gris* le serviría bastante para hacer un doblaje bastante…?

R) Es muy distinto eh, o sea, vamos a ver una persona que sale en el escenario pues se sabe un papel, afortunadamente yo fui de los que siempre me supe el papel, eh pero ehm en el escenario hay una libertad de expresión y, en cambio, aquí tienes que estas supeditado de manera que tremenda aquellas posturas de boca que tienen que salir lo máximo de bien posible, por cierto salieron muy bien además contaba con Narciso Martí un un un actor también de aquí de Reus que él él tiene memoria también se estudió el papel perfectamente y yo también hacía un médico que salía yo salía yo, nada al principio y después fuera, nos sabíamos el papel y claro estás esperando que la imagen salga ehm y hablas a compás de lo que primero se filma y después se dobla, en fin toda la película. Es una muy distinta, el teatro tiene una gran libertad que el cine no la tiene, hay que escribir un guión, te lo estudias y, por otra parte, tienes que estar pendiente de una manera muy rigurosa las expresiones de aquel personaje que clara y para que no te desfases, no.

P) ¿La forma de aprender las técnicas cinematográficas, como fue?

P) A ver, a ver lo voy a resumir de una manera muy fácil, tengo un amigo en Tarragona, José Ramón Maixé, que me decía un día yo no sé que pasa que nosotros hace muchos años que hacemos cine y en un momento dado te presentas tú que no has hecho nunca nada, haces unas grandes películas, ganas los grandes premios y después lo dejas, o sea que vamos a ver cultivé el cine, de la manera tan amateur, solo dedicación, tan amateur como uno puede imaginarse, me compré algún libro que enseñaba algunas técnicas, y creo que alguno ni lo he abierto todavía o sea que yo el cine sobre la marcha y…y ya digo no profundicé con las técnicas, no profundicé porqué yo empecé el cine, lo hice, lo dejé y fuera ya está después me dedique, entonces me vino la vena de pintar, mi padre pintó toda la vida cuadros y resulta que yo que soy escultor solo había dibujado en un momento dado me me pasó la vena de pintar, lo probé, gustó, empecé a vender mis cuadros y resulta que que el cine se me ha quedado olvidado totalmente. Ya digo lo empecé, lo dejé a ver siempre he tenido la suerte, he hecho varias cosas en la vida y siempre he tenido la suerte de que de los últimos no he sido y y siempre he sido de los diez

primeros por no decir de los tres primeros o sea sin darme cuenta pues se be que que podía defenderme más o menos con la cosa y sin darme cuenta he llegado pues a si a hacer buenas obras de teatro, a hacer cine y en un año me acuerdo no se en un concurso no me acuerdo del año gané el primero, el tercero y el cuarto porqué les supo mal de darme el primero, el segundo y el tercer premio.

P) ¿De cine?

R) De cine. Tres películas que hice un reportaje de de de los traslados de la legión del General Prim, *Gris* y Cambrils. *Domingo de Feria* si esta era muy mona aquí me pasó un caso muy curioso que yo hice una película al principio cuando yo empezaba a hacer cine hice una película con hacía yo de protagonista con Francisco Mercader y resulta que hicimos un argumento, la interpretamos y bueno pues vale salió y al cabo de cuatro o cinco años a mí se me ocurrió hacer una película, de yo ni me acordaba como era el argumento de esta que hice con Mercadé, porque él se había ido a vivir a Barcelona y ya no y resulta que hice una película y interpreté casi casi parecía un plagio. La película que desarrollé era un hijo mío, el de la tienda, que entraba con tres pesetas a la Feria de Muestras, lo visitaba todo, tenía dinero para todo y salía con tres pesetas. Había un crío que se perdía, parecía que lo hubiese copiado de esta película, había una madre que buscaba al hijo que había perdido, parece que lo hubiese robado de esta película, y puedo yo jurar ante Dios que lo que menos se me ocurrió fue recordar aquel argumento que había echo cuatro o cinco años antes, y ni copiarlo, ni plagiarlo por amor propio lo habría echo distinto. y un día que nos reunimos, cenamos a casa de Mercadé en un chalet de Salou entonces resulta que apareció la película suya y la película mía y parecía una copia eh. Hice los cabezudos que van con los gigantes como escultor y entonces hice un reportaje de los cabezudos que también se refleja de una manera tremenda el fondo humano lo que significan los cabezudos de cara a los críos.

Jugesques, ha si esto era con dos hijos míos que cogen su sitio, esta era muy humana esta también Cada Cosa En Su Sitio era cómica que por cierto me la destrozaron en una casa de aquí de Reus que quisieron junto con esta de Prim las dos, que quisieron ponerme la banda magnética para poderla sonorizar y resulta que me la destrozaron y cuando me lo hicieron en Barcelona pues me pusieron la banda magnética con la mejor voluntad pero no ya nunca más bien grabada.

Ferian Bruix esto era un rollo a Cambrils esta es la de los premios y Gris. Después *Trontolls locals* que era cogí el derrumbamiento del hotel eh de Londres que teníamos en la Plaza Prim y el asfaltado de todos los arrabales poniendo aglomerado asfáltico encima de los adoquines. Alguna más hay no me acuerdo ya. Martí, la Lurdes nebot y yo.

P) ¿Había rodado no sé si había leído que había rodado más de

2000 metros antes de empezar esto?
R) Ah, ya no me acuerdo.
P) ¿Mas de dos mil, siempre en 8 mm?
R) Siempre, siempre en 8 mm.
P) ¿Supongo que tiene que haber muchas más?
R) Ya ni sé donde tengo el periódico.
P) ¿Los temas para las películas que los sacaba sobretodo de la vida? Ah, perdón, antes de que se me olvide ¿ha hecho cine por esa vena artística que tenía?
R) Si, eso sí yo creo que todo lo que he tocado en la vida a la corta o a la larga siempre ha habido un fondo artístico. Mi profesión de escultor, cuando cultivé el teatro fue porqué yo cultivaba la música y cantaba un poco tenía una voz de tenor muy fuerte y muy muy maja. Resulta que me enviaron a buscar de un escenario para que cantara detrás de los decorados ehm les dije que yo cantaría unas canciones que se cantaban pero que jamás saldría al escenario porqué me daba miedo y antes de que terminara las representaciones salí un par de veces y entonces piqué con aquello la voz la perdí pues era una voz joven entonces empecé a hacer teatro. Tenía una relación con la cosa artística, siempre me había gustado la poesía empecé recitando ya de pequeño Maragall ehm uhm para cumplir unos actos que hacía en el colegio después resulta que la obra de Maragall la tengo en la memoria conozco incluso hijos de Maragall y somos muy amigos desde hace muchos años la cosa artística uhm después resulta que hice cine con la relación artística y hasta incluso al final puse una tienda de cuadros, marcos y molduras que tiene una relación artística. O sea, que siempre he tocado, a mí si me acusan de otra cosa, no podría no podría contestar pero si me acusan de todo lo que hace relación con estos artes, que todo tiene un espíritu un poco, sensible y artístico pues sí toda una vida.
P) ¿Siempre desde un aspecto amateur en todos ellos, no?
R) Sí, menos la escultura, menos la escultura todo ha sido amateur, por descontado, eh. Porqué me hace gracia que me dicen oye tú pintas muy bien, tú eres pintor no, yo no soy pintor, yo soy escultor y si llega un momento pues que pinté y desde que yo nací hasta que mi padre murió,…¿fuma usted?
P) No, no.
R) Desde que yo nací hasta que mi padre murió vi exposiciones en casa y en cambio yo no fui nunca capaz de coger los pinceles, yo le organizaba las exposiciones, yo le colocaba los cuadros en la sala, yo no tenía nada que ver y, o sea, con la pintura en cambio me hace gracia que me dicen tú eres un pintor que pues no yo soy un aficionado a pintar que mis cuadros gustan y que los he vendido pero que por otra parte pues es dentro de un campo amateur o de un campo aficionado, lo que fue profesión fue la escultura claro por descontado no.
P) ¿Los temas de las películas desde esa vertiente humana de dónde los sacaba?
R) Bueno, si ahora analizamos o repasamos esta lista. *Jugesques*

esto este es curioso porqué esto fue producto de de un chiste que encontré en un tebeo antiguo ehm había esto no es sino un espantapájaros, un espantapájaros y hay dos chavales, unos que tiene posición y el otro que es un pobre, eh, y que ahí están jugando y el espantapájaros que tiene una cara fea, eh, al ver que los dos chavales de una sociedad totalmente distinta armonizan perfectamente y juegan que simplemente juegan a pelota pues la cara dura del espantapájaros si se vuelve una sonrisa, o sea que eh a colaborado a la unificación de dos sociedades distintas, no. Cada cosa en su sitio esto fue un chiste que saqué de de una revista no me acuerdo el dibujante, eh que esto es una cosa es es cómico eh, es cómico ohm es uno que va a la montaña a buscar setas y en un momento dado pues se enamora de de de beber un poco de agua y resulta de un agua que pasa por allí y hay un guardia que le llama la atención diciendo que no beba agua y resulta que el hombre aquel se muere allí mismo eh, el de las setas y claro el guardia interpreta que han sido las setas porqué las come, a media excursión las come ahm que han sido las setas que lo han matado resulta que después se desplaza la cámara y hace un un se ve un cartel que dice aguas venenosas, o sea, lo que lo ha matado ha sido el agua no. Era cómica.

Prim, esto es el traslado de los restos del general Prim, tenía yo un cargo en artesanía dentro de la jefatura nacional que iba a Madrid a menudo, comencé a filmar en Madrid porqué incluso estuvo donde estaba el la el féretro del general Prim que tenían que llevarlo al día siguiente a Reus y yo estuve en Madrid cuando vine aquí después filmé todo el reportaje que también aquí se refleja un fondo humano o sea que la cosa del general Prim como general como militar prácticamente no existe en cambio existe donde nació, las calles que recorría de pequeño, en fin eh, un final muy muy majo tiene.

Ferian bruix, esto nada, esto es una cosa echa dentro de la Feria de Muestras pero que era, un un rollo, lo que llamamos un rollo. Hay incidencias dentro de la Feria de Muestras.

A Cambrils que es esta del chaval que sale de casa hace autostop y va a cambrils y al día siguiente vuelve.

Gris, que es la la la del argumento y después *Trontolls locals* que en realidad cojea el derrumbamiento del de Londres y y todo el jaleo que se armó dentro de la ciudad papa para el asfalto, o sea que de donde saco los argumentos ésta ha sido la pregunta no, pues ya se ve no lo parece cada una lleva una un motivo de arranque para poder hacer un argumento pero en realidad las que tienen más argumento en si son esta y esta de aquí. Estas son las tres que me dieron el primer premio, el tercero y el cuarto.

P) ¿En conjunto la mayoría de estas películas que estamos viendo para que las realizaba, para los concursos, por deseo personal, por alguna intención?

R) Bueno a ver al estar en contacto con gente que hacía una película y me decía oye David quieres salir tú en una

película, vale pues pues salía me hacía gracia, porque claro a mí el público era unas épocas que hacía mucho teatro, el público me veía siempre y yo no me veía nunca a no ser que fuera por y me acordaré siempre que hasta incluso se dio un caso curioso de que yo tengo un hermano, pues que siempre creí que no nos parecíamos y resulta que la primera secuencia que ve vi salir de de un portal de la calle San Juan, la primera secuencia pues dije que hace mi hermano aquí, o sea que cuidado, entonces vi que parecía mucho con mi hermano no. Oh la pregunta ¿cuál era?

P) ¿Si la mayoría de las películas para que las realizaba para los concursos…?

R) A bueno claro al estar en contacto con esa gente si ellos presentaban películas donde yo salía pues si llegaba a hacer una película yo también la podía presentar, ellos mismos me animaban eh. Yo no tengo espíritu competitivo eh, o sea, que en exposiciones que he hecho que ha habido una cosa mía, pues ah, lo he hecho casi por fuerza, no no tengo espíritu competitivo pero llega un momento pues pues que bueno que ellos mismos me animaron y me arrastraron a…a presentar alguna película este año me acuerdo que Cambrils, era una cosa que tenía que aparecer en una película la torre una torre de Cambrils, la torre que caracteriza Cambrils y lo hice tan bien que creí que no me la aceptarían porque es que me equivoqué de torre cogí otra torre eh pero claro ellos valoraron Cambrils, porqué en realidad se veía el espíritu de Cambrils, los pescadores, eh, los peces, una serie de cosas que a mi hijo le pasan por dentro de Cambrils cuando duerme por la noche que tiene un sueño relacionado con unas playas de Cambrils, una puesta de sol, una salida de sol, me levanté a las cinco y medio de la mañana para ir a filmar la salida del sol bueno lo hice con mucha ilusión no.

P) ¿Un poco de placer no?

R) Eso por descontado y una de las cosas que a mí me gustaba mucho hacer es la sonorización, una simple música es igual poner una música pero que viera que era adecuada sino fuera y ponía otro disco o sea que.

P) Sobre todo entonces exceptuando algunas la mayoría eran sonorizadas con música de fondo ¿no?

R) Eh, sí todas.

P) ¿Todas?, exceptuando *Gris* que estábamos comentando que le había hecho el doblaje.

R) Bueno pero *Gris* en realidad era una música de fondo o sea varias músicas de fondo y cuando cuando aparece la palabra pues se afloja la música que era un pequeño, un veinticinco por ciento me acuerdo de música y después aparece la palabra encima no.

P) ¿Para preparar sus películas realizaba guiones previos? ¿Utilizaba estos guiones previos durante el rodaje?

R) Sí, sí unas guías sí, unas guías sí.

P) ¿Esquemáticas o bastante elaboradas?

R) No, no, no bastante esquemáticas en realidad yo lo hacía disfrutándolo o sea que yo ponía esto puede ser así pero cuando llegaba allí estudiaba aun sistema o otro y directamente lo filmaba ya quedaba escrito y después ya lo encontraba filmado, o sea que no.
P) ¿Utilizaba una película de 8 mm no?
R) De 8 mm siempre, sí, sí, sí, porqué la cámara solo aceptaba película de 8 mm.
P) ¿Que tipo de película era?
R) Kodak siempre filmé con la Kodak.
P) ¿Porqué con la Fuji…?
R) Los colores me gustaban más había la Agfa y Ferrania que a mi criterio azulaban un poco, imperaba el azul y a mí el azul me gusta mucho el del mar y el del cielo pero el azul de película no me gustaba, nunca, en cambio pues la Kodak, hay quien huía de la Kodak porqué decía que era muy roja y yo no la encontraba roja la encontraba cálida, que no es lo mismo eh, además a mi máquina con lo que en si daban los mecanismos de la máquina, la Kodak a mi me quedaba muy bien. Yo filmaba alguna película con Agfa y pues una película que me iba bastante bien pero todo lo que era cálido, todo lo relacionado con los naranjas, con los rojos, todo eso me quedaba un poco enfermizo, en cambio con la Kodak, no, la Kodak y yo tengo primeros planos que son perfectísimos de tono y de color o por los menos yo los veía bien a mí me gustaban así no.
P) ¿Ha tenido alguna vez algún problema para tener película?
R) Una vez…una vez me acuerdo que intenté no filmé un tren, cuando salía de la estación de Reus y me vino uno que dijo que era el jefe, que me peleé con él, diciendo que allí tenía que tener una autorización, y yo le dije que esta autorización treinta años antes si que la tenía que tenerla, porque si mi mujer se iba con un tren que este señor regentaba y mi señora había pagado el billete y yo era un señor acompañante que iba allí, que hiciera la denuncia que fuera que yo iría donde donde conviniese y por cierto… me sabe mal decirlo pero me lo cargué, le hicieron expediente porque dio mucha importancia y entonces estaba de jefe de la cuarta de la quinta zona que esto de aquí de REMFE. Era un un hermano del señor Fortuny de los calzados Fortuny y con este señor a mí me unía una pequeña amistad, le escribí, me llamó, le conté el caso se puso a reír y después me mandó una copia del expediente que le habían hecho ha este tipo porque fue un tipo que se presentó en plan militar y y claro pues no yo era un señor que llevaba una cámara y se creía que debía esconderme como si fuera una escopeta se equivocaba, por más que fuera el jefe de estación. Él podía decirme señor esto no está pero vino allí ladrando casi pues yo no ladré no dí un poco y…
P) Y entonces en alguna de las entrevistas del Jordi Vall me enseñó que tenían que obtener permisos para… que eran

permisos para rodaje o para es…

R) En realidad hay sitios donde tiene que pedirse un permiso… como puede ser el interior de un centro oficial o por ejemplo ellos que han hecho reportajes donde han hurgado en el museo han tenido que sacar documentos, han tenido que firmarlos, entonces claro tienen que tener una autorización, que alguien les conozca para que puedan presentar una serie de cosas que, pero en los míos no había nada de eso o sea que e no…

P) ¿Para exhibirlas tampoco?

R) Ah bueno para exhibirlas entonces había el el Ministerio de información Y Turismo y debíamos irlas a pasar a Tarragona, irlas a pasar a Tarragona y yo me acuerdo que iba a Tarragona me hacía amigo con la con la señorita que lo supervisaba porqué es que les gustaba mucho las películas, me felicitaba y me iba con la película bajo el brazo, ahora bien yo debía tener un historial de la película, de un niño que sale, que hace autostop, que llega a Cambrils, que encuentra un pez en la calle, que que el lo quiere vender junto con los pescadores, que duerme por la noche, leían el historial y hacían bueno esto que es es una película que es infantil, no, es como esto de aquí que también tuve que pasarla y me acuerdo que esta señora, no había ningún, ahora bien también diré una cosa una vez me llamaron de la comisaría, diciendo, felicitándome porqué había ganado unos premios de no sé que película y me preguntaron si hacía cine porno y yo les contesté que si me llevaba unas cuantas chicas, entonces se pusieron a reír y colgaron el teléfono, o sea que, había un, a ver, pongámonos en el asunto, la policía perseguía como siempre ha perseguido la cosa del cine porno, eh, claro ellos se interesaban si aquellos mismos señores que filmaban películas de la Feria de Muestras, o de los hijitos además hacían cine porno, no, en fin.

P) ¿Me ha comentado que siempre ha utilizado 8 mm, porqué solo ha utilizado 8?

R) Vamos a ver a parte de las películas de 16 mm, que los alcances de las cámaras son mucho más técnicos y muchos más amplios, la única… posibilidad que había de hacer una serie de mecanismos como por ejemplo superposición, o pluración de imagen, esto las películas de Súper 8, que era la Fuji que era el mismo paso, la Fuji y Súper 8 no tenían estos mecanismos. Yo creo que dentro del cine hay cosas importantísimas que no deben que no deben abusarse de ellas es por eso el zoom el zoom, lo que es acercar la imagen y alejarla. Hay quien tiene un zoom y está continuamente jugando, lo que hace es cansar la vista del espectador, después hay la obturación de imagen o sea que una imagen se vea totalmente oscura y en un momento dado vuelva a salir toda la luz ehm y después la superposición que es la marcha atrás, lo importante es esto, se hace una filmación después se calcula más o menos los metros que se han echo se tira atrás eh y entonces se vuelve a filmar encima de esa imagen,

entonces se ve una imagen que encima de una se ve otra, desaparece una aparece otra, estos mecanismos del zoom no porque el zoom es fácil, pero la producción de imágenes y las superposiciones el cine de Súper 8 ahora se ha echo algo se hizo últimamente algo que permitía hacer alguna superposición pero se veían superposiciones fatales porque claro el mecanismo fe la máquina no lo permitía en cambio el 8 mm no fue sino una copia de del 32, 36 y el de 18 y después se hizo el de 8, o sea son cuatro partes. Las únicas máquinas que permitían las superposiciones y las obturaciones de imágenes era precisamente el 8 y claro era una cosa que me hacía gracia y ya prescindí totalmente del Súper 8 porqué lo que quería era ehm poder hacer estas cosas y por cierto que no abusé nunca de ellas o sea con la película gris hay dos superposiciones a parte los títulos, dos superposiciones, la de Cambrils no tiene ninguna, en fin la mayoría no tienen en cambio lo quería tener.

P) Ahora pasaremos un poco un poquito a ver la relación con el cine en general. ¿Le gusta el cine profesional?

R) He visto muy poco, he visto muy poco yo había ido al cine cuando tenía 15 años, 18 y 20 años en un momento dado me puse a cortejar con mi mujer y resulta que alguna vez íbamos al cine, desde que nos casamos fuimos alguna vez menos, ahora hace por lo menos 10 años que no he estado en el cine, o sea que haber yo soy una persona que he pintado cuadros y no he estudiado, bueno la profesión es otra cosa que hecho teatro y he visto muy poco teatro profesional, que he echo cine y voy poco al cine o sea que hace años que no he ido al cine, acaso estoy influenciado por la tele porqué… sí si.

P) No, la pregunta era ¿qué influencia había del cine profesional a la obra suya, pero si ha visto poco da lo mismo?

R) Sí…si, alguna vez fuimos al cine sin que nos hubiesen hablado de una película y decíamos no vale la pena o sea que no no he sido tampoco una persona que haya seguido el cine para poder… no no era totalmente distinto. Yo salía con la cámara a lo mejor filmaba mis hijos, los dos primeros porqué cuando tuvimos los dos segundos ya, aún, de las últimas películas que hice fue fue el nacimiento de mi hija que ahora tiene 23 años que ya empecé a filmarla antes de nacer o sea mi mujer estaba embarazada y desde que nació no filmé el parto, porque porque ya tenía bastantes nervios porqué sino lo hubiese filmado, toda la clínica hasta que hizo la primera comunión. Esta fue de las últimas películas que guardo, si un día la puedo arreglar la veremos pero… me refiero que salía con la cámara y tan pronto podía hacer unas secuencias, que podía ser una película como filmaba mis hijos que subían a un árbol y fuera, o sea, que ehm.

P) ¿Cuál considera la mejor película? Y ¿porqué de las que ha hecho?

R) Yo las quiero todas mucho, la que es más complicada, trae más

trabajo es esta, *Gris*, había los personajes y tal. La que me ha dado más satisfacciones es esta, *A Cambrils*, porque ya digo tiene varios premios y incluso ha habido algún concurso que las presenté donde yo la presentaba como argumento y consideraban que no, que tenía que ir en el capítulo de fantasía. La mejor *A Cambrils* y *Gris.* Todas, todas, esta como reportaje, esta es muy agradable, muy a mi me gustan las películas muy simples como esta *Juguesques*, pero desde luego la más simple y la que me ha dado más premios ha sido *A Cambrils*. Más que *Gris*, porque *Gris* hay un problema, que yo estuve aconsejado por el doctor Bonaventura Vallespinosa y le planteé el argumento que yo leí en de la primera Guerra Mundial un hombre que vino de la guerra y que le dijeron, a ver, si tú te encierras en un sanatorio vas a durar 10 años y si tú, con la vida que llevas, no te encierras en un sanatorio vas a durar 3 años, escoge lo que quieras, el hombre resulta que va para internarse en el sanatorio y cuando llega allí dice a ver prefiero vivir tres años libre y haciendo lo que quiero que 10 años encerrado aquí porqué al final llegaré y resulta que este hombre se hace viejo, esta era esta era el argumento lo hablé con el Doctor Vallespinosa me dijo que era normalísimo, esto lo leí en reportaje o acaso de la guerra del 49 con Alemania y todo eso. Y entonces hice el argumento a mi manera, fue la más pensada de todos, la más maquinada de todos, y por otra parte yo me acuerdo que lo presenté en un concurso en Torredembarra y interpretaron que el argumento que llevaba que que los médicos daban la impresión que se equivocaban, se ve que había de jurado unos cuantos médicos y entonces dijo que iban contra los médicos cuando en realidad no sabían que yo iba aconsejado por el doctor Vallespinosa, un médico que tuvimos en Reus que fue respetadísimo, a parte de buen amigo era respetadísimo y un talentazo, no en fin prefirieron dar el segundo, el primer premio ha esta película y no a esta de aquí cuando en realidad yo creía que esta sería una segundona y resulta que fue al revés.

P) ¿Que género cinematográfico ha trabajado más, porqué que son en mayoría documentales…?

R) Documentales, a ver *Domingo de feria* era una película desarrollada en la Feria de Muestras esto claro es un documental porque se ve pero siempre apartándose de la cosa mecánica estrictamente profesional y no humana, no o sea que, esta es una especie de reportaje, esta también, esto es argumento, esto es argumento, lo que yo en realidad me gustó mucho el argumento porqué además había una cosa muy curiosa a mi me gustaba el argumento pero era las películas que se hacían menos ahora bien las que menos se hacían eran las de fantasía, me acuerdo que Albareda de Valls me decía, me comentaba, si tu vas a un concurso y dices a ver como esta ese asunto que es lo que se premia aquí, argumento y reportaje, bueno pues voy a hacer fantasía, porqué así me voy

a llevar el premio de fantasía y pero ya digo es un reportaje. *Prim* no deja de ser un reportaje pero siempre mezclado con la cosa humano, esto era la Feria de Muetras que había una chavalina que salía muy maja, que salía en un estand y que se prestó a a a salir como de especie de bruja de un señor que se coge un dedo y se lo cura en realidad, lo más importante es el argumento y aunque haya algunos que tienen un cariz de reportaje.

P) ¿Los actores de las películas, ya que hace bastantes de argumento, quienes eran, conocidos, amigos, familiares?

R) Sí los de *Gris* todos eran excepto Lurdes Nebot que hacia fue una muchacha que tuve ocasión de conocer la que hablamos de cine que le dije te gustaría salir en una película y ya la armamos ya. Y los demás eran compañeros de teatro. Aquí había familiares Domingo de feria mis hijos y mi mujer salía un momento y aquí en esta de aquí de de de donde esta *Ferian Bruix* estaba interpretada por esta chica que conocí y por el padre del actual Andrés Buenafuente de residio en Barcelona o sea que que somos muy amigos de toda la vida y un día dice a ver si hacemos una película, pues hacemos una película, esta de aquí de de a ver de donde está esta, cada cosa en su Sitio estaba interpretada por el actual presidente del Bravium, de aquí de Reus Jaime Amenós y después el otro personaje que salían dos hombres por José María Roig Rom que hoy día se ha apoderado del Banco de Santander aquí bajo.

P) ¿O sea, amigos?

R) Pero que hacían cine, a ver que hacían teatro Roig es un actor de teatro Anemós, también hoy día es presidente del Bravium, Narciso Martín también todos los que salían allí excepto Lurdes y el padre de Buenafuente pues de Juanillo pues a aparte que no eran actores.

P) ¿La mayoría de ellos, de los actores que está utilizando eran amateurs?

R) Todos, todos.

P) ¿Cuales son los escenarios más habituales de sus rodajes?

R) La calle, la calle, la calle, o sea que la calle, el campo en fin o sea que todo el campo.

P) ¿Utilizaba mucho personal en los rodajes o era usted quién prácticamente realizaba todas las funciones?

R) A, no no me acuerdo que con con la de Cambrils me acompañó mi hijo, que hoy día tiene treinta y cinco años o treinta y seis, eh el que está en la tienda y después el hijo pequeño que era el protagonista, el único personaje que salía, y bueno me acompañé Antonio me acuerdo que Cesar el que hizo la película, me decía papa tu no te preocupes que yo no me canso, tenía seis años no, pero no no o sea que eso de no y de filmar un día decir bueno hoy vamos a filmar a Barcelona, me acuerdo que con *Gris* fuimos a filmar unas secuencias de Navidad en Barcelona y Bueno entonces vino mi mujer pero que va yo con la cámara bajo el brazo y el protagonista mirando escaparates y, bueno, o sea, que no. La gente acompañando

aquí hubo uno que no le nombro, que no sé que se ha hecho de él, que lo primero que hice cuando empecé a hacer cine amateur es comprarse un sillón de aquellos que dice director, y pues ehm uno ocho horas antes ya se veía un cartel de director en la calle y yo llevaba el brazo dentro del abrigo y fuera o sea que no.

P) ¿Ha tenido alguna vez a la hora de rodar alguna de las películas plantearse alguna de las películas restricciones de tipo económico, morales o políticas?

R) No, políticas nada, morales tampoco porqué claro no me he sobrepasado en y en cuanto a económicas pues no, porque una película en realidad, a ver el cine tiene una cualidad enorme, tan pronto se tiene equipo, cuando se tiene el equipo, una película que valía no se, que valía cuatrocientas pesetas se disfrutaba mucho, o sea que con una película podían pasar varios días, estudiando lo que tenía que filmarse, eh o sea que una película era barata, era barata.

P) ¿Cómo toda afición se disfruta?

R) Ya está, ya está, o sea que hay aficiones que valen dinero, pues esta no tan pronto se apagaba la cámara, y el trípode y lo que sea, pues nada no no no. Una película, comprar un par de películas y hacer una película nada que, que te da muchas satisfacciones, no.

P) ¿O sea que no había ningún problema porqué le gustaba?

R) Ya está, ya está pero además el cine no era caro, ahora sería caro, ahora sería caro, dice que si se encuentra ahora una película de esta de 8 mm que por ejemplo vale 10.000 pesetas lo que antes valía trescientas pesetas, porqué no se fabrica y las pocas que se fabrican las cobran, no.

P) ¿Me ha comentado que trabajó como actor con otros cineastas y a parte de esta colaboración hizo algunas otras, películas en conjunto o usted solo siempre?

R) No, no, no. Haber no siempre las hice solo a ver sobre la marcha cuando se va a filmar una película, había una chica que fue modelo, de de de alta costura, en Barcelona que cuando vino a Reus, estaba en un estand en una fábrica de jabones, era una chica preciosa y allí la conocimos, salió conmigo un momento, hizo dos secuencias, pero claro aquello fue, no me acuerdo como se llamaba, que después estuvo muchos años por televisión, y y eh sí después se transformó en actriz, de modelo pasó a actriz, pues no a ver puedes encontrar una persona, a ver póngase aquí hala, esto y tal pero siempre juega, el argumento sobre un personaje que ya te tienes pensado, como podía ser mi hijo, como podía ser Narciso Martí o a menos no se una película.

P) ¿Cómo definiría, porque normalmente usted cuando hacía cine lo hacía para presentar o en conjunto con los del Reus Deportivo?

R) Sí.

P) ¿Más o menos para los concursos y demás, como definiría el ambiente dentro de esta asociación?

R) El ambiente a ver, ha sido unas épocas donde, a ver el cine se empieza por la afición después encuentras el compañerismo de una serie de personas que que te las encuentras allí, haces grandes amigos y al final acaba con un reparto de premios, y con alguna cena, esto te traslada en un mundo ehm muy agradable, muy amable eh, y después otra película a otra película y listos o sea en realidad la definición que puedo hacer yo, es que se transforma en un grupo de amigos y de conocidos que los vas haciendo a medida del tiempo pues que que quedan para toda la vida, eh.

P) ¿Durante los concursos que hacían la reunión más o menos cada año era un poco un encuentro, aprendían un poco de las experiencias?

R) Siempre, siempre, siempre en realidad a ver hacíamos aquí tuvimos un un ambiente uhm no se como decirlo uhm uhm la gente de Valls, venía muy creída de lo que hacía, esto no sé si tiene que trascender a alguna parte, después de esto pero supongo que no va a salir de aquí.

P) Sí, sí.

R) Pero era una gente muy creída.

P) ¿Solo lo hago por ahorrar trabajo?

R) Sí, sí, ehm no venían de Hollywood venían de Valls, la realidad era esa y a mí ese ambiente, pues no me gustaba pasé incluso con la película esa de Cambrils, pase un un algún momento pues que tuve que plantar cara, porqué es que de ciento cuatro películas que se presentaron en Cambrils, de toda la nación, quedó esta ehm, hubo el doctor Fontanet de Tarragona, que hizo una película que a mí me encantó, que estaba filmada desde desde un helicóptero. Que esto ya, ya es una inversión y al final, dice que eran las cuatro de la mañana y que dijeron a ver las demás descartadas hay un orden de, de puntuación pero las dos películas son la de Constantí y la del doctor Fontanet, volvamos a pasar porque no lo vemos claro que si esta, que esta que cuatro a favor que si tres en contra, al final llegaron a la conclusión de que el premio nacional tenía que tenerlo esta. Uhm entonces vinieron los de Valls, y Albareda ganó el segundo premio, de otra categoría, y yo le di la enhorabuena, se vio obligado a dármela a mí, después, pero me dijo que no era por mi sino por el crío, porqué la película se había hecho por la gracia del crío, y la película no tenía nada, a mi no me enfadó ni mucho menos, me hizo mucha gracia se comentó mucho esto porqué además rodó, porqué cuando yo le di la enhorabuena, no voy analizar, la película en sí si me gusta doy la enhorabuena sino me callo, la película suya pues, era una cosa muy exacta, que cuando empezaba la música empezaba la película cuando el último boom de la película pues vería el fin, y esto es una cosa facilísima en el mundo del cine no tiene ningún mérito uhm. Albareda pues creía que de llevar los 16 mm era él, había otro cineísta de Reus que también tenía 16 mm, bueno sabía manejar, por descontado, sabía mucho más Albareda, pero

hacía películas que estaban muy bien echas, pero a veces no tenía nada, no tenían espíritu, no tenían ninguna sensibilidad, el hizo un reportaje cuando pescan y tal muy majo, muy espléndido, además la pantalla mayor que esto afecta aún más al espectador yo siempre que hice dije que el 16 mm no podía mezclarse con el de 8 es una cosa distinta, porque las posibilidades de la máquina son, mucho más mucho mayores, pero yo no perseguía las posibilidades sino la sensibilidad de la película en si, ahm venían de una forma que veían a perdonar la vida y cuando no ganaban el primer premio, o no ganaban el segundo premio, armaban jaleo por alguna parte, vi algunas películas de algunos jóvenes, que bueno una película de asesinatos, de monstruos, de ehm en fin no tenía nada porqué ni profesionalmente me ha gustado nunca, ehm pero estaban convencidos de que aquella película tenía que llevarse los mejores premios, y cuando no se las llevaba, picaban fuerte y una vez me invitaron incluso a Valls a ir a pasar unas películas mías y y tuve que decirles que yo no iba allí aquello no era un juzgado ehm aquellos podían comentar, hubo un señor que ha muerto hace poco por cierto, un buen amigo que era presidente de la Diputación que… ehm… me dijo yo no veo bien esta película de Cambrils, pero te felicito porqué has ganado el premio, pero yo la habría enfocado de otra forma… y yo le dije pues mira tú la habrías enfocado de otra forma y seguramente que si yo la volviera a pensar un poco yo la enfocaría no de una de treinta formas distintas pero salió así y así es. Es que resulta que hay un punto que hay un defecto. Pues no lo voy a retocar le dije, y me acuerdo que salió un señor escultor de Valls que me dijo… te comprendo perfectamente, soy escultor y un artista hace una cosa, hace una figura, la tiene aquí y resulta que hay un defecto uhm, se puede retocar, pero no es mejor conservar la figura con el defecto, y el día que se haga otra prescindir de aquel defecto, yo no podía cortar una secuencia porqué se veía la pata de un turista, no podía cortarla este era el defecto, eh en realidad pues ehm alguna filmación que podía hacer posteriormente, que no la hice, pues si veo una pata de un turista, a lo mejor me acuerdo de aquello y la corto o sea que siempre buscaban una cosa o otra era un ambiente… muy raro, la gente de Reus no era estupenda, la gente de Tarragona incomparable, y la gente de Valls eran una gente que tenían un ambiente cineístico muy arraigado pero que que iban a morder a los de Reus, a los de Valls, a los de aquí a los de allí y creyendo que siempre tenían que ser los, los los mejores y creo que en este mundo es muy bonito, pues quedar el primero y es muy bonito si conviene quedar el tercero y ya está, o sea perder.

P) ¿Siempre aprendes algo aunque…?

R) Ya está.

P) No ganas.

R) Se aprende, se aprende.

P) Sí, de todas formas el, los concursos tuvieron su evolución y ¿qué opina un poco de ellos y y del final por decir alguna manera que se acabó?
R) Bueno el final, el final es como muchas de esas cosas que pasan en la vida pues que, había una gran afición en un momento dado aquel señor que se compró un vídeo, que dijo bueno ya volveré a hacer cine pero no me hace gracia el vídeo, y resulta pues que el vídeo es una cosa más fría, pues que lo puedes pasar en la pantalla, que está muy bien, pero no puedes hacer todos los mecanismos pues claro la película se hace, se filma, se corta, se junta, se pone la banda magnética, se pone la música, se borra, se vuelve a poner… te da un trabajo agradable… el vídeo ya lo consideras más yo tengo una cámara de vídeo, una semi-profesional estupenda que me la regaló mi hijo Cesar y…y no he sabido hacerme nunca cine ehm, hemos filmado pues el perro cuando corría por el chalet o hemos filmado… tren que pasa, después lo pones en el televisor y lo borras, no se me ha ocurrido nunca con vídeo hacer una película de argumento o un reportaje no nunca eh, he ido a Alemania, he pasado el Rhin, he pasado Colonia, he pasado Munich, lo que sea, la hemos visto una vez, se ha quedado en un rincón, no se ha echo más o sea que del viaje que hicimos con mi mujer a Alemania, pues estuvimos, pues estuvimos nueve días allí y pues y si no lo vuelvo a pasar ni me acuerdo de lo que filmé. El cine perdura de otra forma, es otro ambiente no, uhm. Eso originó, yo creo que fue, el gran detonante, lo decía precisamente, Albareda una vez que decía esperaos que cuando venga el vídeo, se perderá el cine amateur y tenía toda la razón del mundo, o sea, que no todo son críticas porqué en realidad, ehm hoy día hacen, convocan un concurso de cine amateur y lo recibo cada año pero como no he echo nada más, como que el otro hace vídeo como no se que, como no se cuanto, sabes que se presentan media docena de de de personas.
P) ¿Pero dónde lo organizan?
R) En el Reus Deportivo cada año, creo que no sé si lo han hecho últimamente.
P) Me parece que lo dejaron… a finales de los 80 intentaron hacer un concurso de vídeo y todo amateur y ya lo dejaron.
R) Ya, pues ni lo sabía tampoco, eso que soy amigo de Vidal que es lo que siempre lo ha llevado.
P) ¿Lo dejo…?
R) Recibo aún de Valladolid
P) ¿Sí?
R) Que también me dieron una mención honorífica en esta película de *Gris*, recibo cada año de Valladolid, de Cuenca, que por cierto no he presentado ninguna película en Cuenca, recibo la la la comunicación de un concurso, que convocan no.
P) ¿Qué opina de los concursos de cine amateur, favorecen el cine amateur en sí?
R) Sí, sí, yo he llegado a ver… ah alguna sesión de cine

amateur, a parte de un concurso, películas premiadas, películas premiadas, que enseñan, por lo menos enseñaban mucho el tipo de cine que me gustaba a mí vi una, que era una carrera que se hacía en Vilaseca, por lo cierto esta filmada en Vilaseca, y por un señor que si llegué a conocerle porqué ni existía que la había filmado en Vilaseca, en blanco y negro que resulta que que son una serie de gente de pueblo que organiza una carrera, y hay un hombre con una torre que es el que el que gana la carrera y pasa delante de todos, porqué es muy fuerte pero un chavalín, que le va delante corre, le saca las piedras, vuelve atrás eh resulta que parte una rama y cuando llega el hombre allí que le dan la copa sale el chaval por debajo de las piernas aplaudiendo pero es que si el hombre que ha ganado la carrera ha hecho cinco kilómetros, el chavalín aquel ha hecho veinte kilómetros delante, abajo o sea que a ver… una cosa es ganar una carrera y otra es que aparece una persona totalmente secundaria pero es el gran campeón de la carrera. He visto una película de una muchacha que me han dicho que murió, una mujer joven de veinticinco años, preciosa, me acuerdo que hacía poco que había fallecido, o de accidente o de enfermedad que era una fantasía echa en la playa ella sola, que… no había necesidad de más gente, no había necesidad de más paraje, era una playa, una agua que iba y venía, y una mujer eh que incluso ni se desnudaba tampoco en ningún momento iba con una túnica, expresaba una serie de cosas y decía esto es el auténtico cine amateur, esto, en estos concursos se aprende, se aprende muchas cosas y ha prescindir de muchas cosas o sea de huir de lo que tiene cariz de profesionalismo, eso sí, creo que… es lo importante.

P) En las proyecciones de estos concursos normalmente y en otras proyecciones como estaba comentando de Valls las ha pasado para el público, ¿qué podría decirme de como recibió el publico las películas que las suyas?

R) Las mías, siempre muy bien, siempre muy bien o sea que aparte de esas pequeñas críticas internas que he comentado antes, siempre muy bien, o sea que yo siempre tuve satisfacciones con las películas, siempre, primero porqué hacía de actor, porqué claro había películas que saben que las hicieron otros y yo solo salía de actor, no, las que en realidad a mi me llevaron satisfacción fue las que hice yo no.

P) Bueno eso es todo más o menos en cuanto a la entrevista.

3.2.8. Teresa Fàbregas de Escolà

- **Forma:** Grabada en cassette en el Centre de Lectura de Reus
- **Fecha:** 10 de febrero de 1995
- **Texto:**

[La conversación se inicio antes de la grabación y como alguna de las cosas que contaba eran interesantes se puso la grabadora en funcionamiento en medio de la conversación, antes de las preguntas y por ello se recoge en principio una respuesta]

R) Ibamos con preferencia al club Alpino de Núria, porqué el funicular llegaba al mismo sitio, en cambio en la Molina el tren dejaba abajo, íbamos desde Reus dejábamos el coche en Barcelona, subíamos a los trenes blancos estos de la noche, de Ribas, de Núria y con el funicular y luego al regreso volvíamos a coger el coche y de regreso para casa y nuestro padre decía tenéis que formar todos el lunes.
P) ¿Que iban con la colla de amigos?
R) Amigos, sí, sí, sí…
P) ¿Hay bastantes de estas de excursiones a la nieve, esto es el valle…
R) Esto es el valle de Núria, sí… que ilusión ver esto… que diferencia.
P) Yo no sé nunca he estado… pero además debe ser todo distinto.
R) Las vistas son las mismas, la que ha cambiado soy yo… pero se ha conservado muy bien porque esto tiene que ser máximo de tarde el 32, el 34 me casé y entonces íbamos de excursión.
P) ¿Les gustaba mucho esquiar, se ve bastante gente en las pistas?
R) Sí en las pistas ya había bastante gente pero todo quedaba siempre abajo, esto que ahora hay telesillas, no había nada de nada, esto ya era más complicado.
P) ¿Esto ya era más complicado, subir hacia arriba?
R) Sí, subir hacia arriba. Éramos muy pocos los que hacíamos esto porque la gente iba a pasar un rato esquiando, ya be como esquiamos con poca técnica, esta soy yo, madre mía que cambio. Sí, sí, sí. Disfruto ha quedat molt bé això…
P) ¿Los esquís no se alquilaban por allí?
R) No, entonces unos esquís valían 100 pesetas y las botas bien incluso echas a medida… y la estancia en Núria nos costaba unas veinticinco pesetas y hacíamos un desayuno extra para poder hacer todo lo que hacíamos y en el hotel solo nos daban el café con leche con mantequilla y estas cosas y nosotros todos comíamos pues un huevo frito y con pan, con este extra pues nos salía a unas veinticinco pesetas de pensión completa eh, o sea todo el día…
P) ¿Que iban en el coche de alguno de ellos?
R) En el nuestro sí, sí o si éramos varios coches. Esta soy yo también, sí, aquesta més alta…
P) ¿Estas son las instalaciones…?
R) Esto es Núria, pero años atrás en en, años a, años a y son… y como una cosa la gent feia alguna excursió, però la gent feia per aquí baix a la vall només… Aquestes cases no hi són per

que havia unes… Bueno, aquests edificis… És el cremallera, estem dintre del trenet… i anàvem, això és aquí dalt a Prades quan havia nevat per aquí dalt i es veu que hi ha arbres ehm, aquests que esquien no tenen la pinta d'aquells que veien a Núria, si es fixa son gent que els hi has deixat els esquís que sortien d'aquí Reus i ens anàvem per aquí dalt a Prades, amb algun lloc que hi hagués una pendent i si es fixa aquest és el Joan Amigó.

P) ¿También es de la misma fecha?

R) Sí, si todo es en esta época, esto si encontrábamos un sitio para aprovecharlo y fixat com esquiàvem, esto eran persones que decían ah vamos a caer en cambio los de Núria se veía que esquiaban bien… no se veía tanta gente por el suelo ni nada, esto es por aquí…

P) Yo iba muy poco por Prades.

R) Aquesta és Cristina, Maruja y mi hermano Pedro…

P) ¿Que son hermanas suyas?

R) No, amigas. Eran, en fin. Esta es Maruja que pendientes. Aprovechábamos… eh. Esto es alguien que se los ha puesto por primera vez y con unos pendientes insignificantes, ya se caen… Esto era un alemán.

P) Aquí parece que se enganchan con los coches en Prades también esquiando.

R) Sí, claro.

P) Aquí esta sin nevar.

R) Como lo intentan. Sí. Esto, esto sería quizás els Mas dels Frares.

P) Aquí en Reus.

R) No, por aquí arriba cerca de… ¿esto que podría ser esto?…

P) Luego sale más gente.

R) Más gente. Esto no es cosa de esquiar, más bien es cosa de excursiones, este es el, sí, sí, esto sería a ver si lo recuerdo… que máquinas eh.

P) Que velocidad… como las de cine, supongo.

R) Sí, sí…

P) ¿No tiene ninguna relación con la otra?

R) No, no, no esto es cosa de por aquí, ya se ve que hay muchas casas, y muchos árboles. Aquí cogidos todos detrás de un coche… íbamos, esto sí yendo a Prades también… Ya se ve el caminito del coche…

P) ¿Y como va la cámara en el coche, ya que se mueve mucho?

R) Sí, claro… Pues ha quedado muy bien esto, madre mía… por donde íbamos aquí, ah sí por la carretera que iba a Prades…

P) ¿Es otro día distinto a aquel?

R) Seguramente, sí.

P) ¿Son diferentes excursiones que realizaban?

R) Sí, seguro, seguro, pero aquí hay otro coche.

P) ¿Todo esto les gustaba mucho?

R) Sí, si nosotros todas estas cosas de excursiones, también íbamos siempre mucho… y claro cuando teníamos ocasión habíamos ido a esquiar. Algunos de estos esquís están hechos

por mis hermanos y tenían un amigo… que tenía una albañilería y tenía maderas buenas o tenía ocasión de comprar de maderas buenas, porque claro es una madera especial y nosotros en casa teníamos la fábrica de concentrados y había una caldera pero había como una caseta que... y entonces allí hacían, dibujaban el esquí, mis hermanos y este amigo suyo porque además sabía esta afición. Tanta afición y para dar la vuelta esta que tenían los esquís mojaban bien la madera y la ponían en esta habitación que te digo, que era como un cuartito, y claro allí había mucho calor y se secaba la madera y entonces la madera... Estaban hechos por ellos, incluso, o sea, que todos teníamos una afición básica, aquello de estudiar… porque ahora la gente van y se compran unos esquís y todo el equipo y dale y en cambio nosotros esto…

P) ¿Y de verano que hacían más excursiones?

R) En verano íbamos al Pirineu, entonces a los Alpes no se iba mucho, pero al Pirineu si que íbamos.

P) ¿Les gustaba más la montaña que la playa?

R) No, también íbamos a nadar, sí sí… Esto donde puede ser esto…

P) Me parece que después, no se si lo veremos había un cartelito en una de estas que ponía Tarragona cuarenta y…

R) Ah, al Puerto de la Bonaigua también habíamos ido, más que Tarragona… bueno veremos si lo puedo identificar… Esto tenía que tener mucha subida, porque vamos un poco cargaditos. Esta era una mochila… Que distintos los esquís y los bastones tan largos…

P) Todo cambia.

R) Y que suerte que no se oye ningún ruido porque aveces… porque al filmar.

P) No, porque si lo pasan a vídeo, si la si la cinta no tiene sonido, no se oye nunca nada.

R) Es estupendo eh.

P) Quedará así… digo porque ha habido otras y queda igual.

R) También, sí, sí.

P) Si no tiene sonido… había algunas bobinas que estaban boca abajo, se las hemos puesto seguidas pero en orden normal. Aquí debe ser dentro del vagón…

R) Sí.

P) Porque se ve bastante oscuro. Esta toma es bastante graciosa, eh y la subida de cremallera

R) Sí, quizás es el no sé, hay un edificio allá bajo verdad.

P) Si estas son las vías del cremallera.

R) Pero se ve un edificio que no sé a que corresponde este edificio. A mira esta mujercita… esto sería en el Pirineu y en una excursión

P) ¿En verano, no?

R) Sí, en verano… en verano quien sabe donde… Esta mujer lavando… No tengo idea, es bonito esto verdad tiene una cierta pretensión artística eh.

P) Como de reportaje, no.

R) Sí… oh que bonito… oh…

P) El final de la primera bobina.
R) Muy bien, si, muy bien.
P) Ahora la hora de seguir a la segunda, porqué van todas seguidas.
R) Esta, tiene que ser María nuestra hija…
P) ¿Esto es Reus, no?
R) Sí, sí seguramente que sí… oh…
P) ¿Es la mayor oh…?
R) Sí, la primera hija… después hay una casa de campo que llamaba a su padre y decía papi y se veía como abría la boca pero no se como habrá quedado…
P) Luego había estos trozos que estaban entremedio intercalados. Había otras cosas como esta excursión a…
R) Esto no es Núria debe ser la nieve de por aquí. Esto sí, tanta gente, ya se ve que esquían bien esta gente, se les ve seguros.
P) ¿Esta que es posterior a aquella primera que veíamos?
R) Sí, sí, pero la época es la misma, todo esto se hizo antes del 36, o sea que la afición esta nuestra era de los años 28 hasta el 34 o 3… porque al casarnos. Nosotros nos casamos el 34 y entonces claro al casarte ya no tienes ocasión de ir con los hermanos, con los amigos y todo esto, por esto le digo que tiene que ser en este lapsus del 2… ah.
P) Aquí esta la otra.
R) Sí, sí, sí aquí ya estamos tres.
P) ¿Esto ya es Salou, no?
R) Sí, sí, aquí somos tres hijos…
P) ¿Y esta ya debe que ser muy posterior, no?
R) Esto sí, Teresa María nació en el 30 y… 5 y los niños, el pequeño en el 30 y… 7 39 y aquí son mayorcitos tiene que ser… Todos andan, esto corresponde al 38. Sí esto es el 38. Oh que bien, que monos, que recuerdos… si…
P) Este debe ser aquella que comentaba del Mas.
R) Sí.
P) ¿Esta es la mayor?
R) La mayor, sí. Esta hija se nos murió a los cuarenta y un año…
P) Al menos ahora…
R) Aquí sí, sí. Sí de esto me acuerdo mucho, esto si es cuando dice papi, ves, ves como lo dice…
P) ¿Que era un mas que tenían?
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Dónde estaba?
R) Aquí donde pasa el tren… este nuevo, donde la central eléctrica de la Mineta, por aquella zona. Esto no sé donde lo haríamos, esto es yendo de excursiones…
P) Esto es por aquí cerca, porque se ve el mar al fondo.
R) Sí, sí quien sabe esto es muy… Oh que diferencia… Esta es María, Laura, es que era muy pequeña eh… Esta es la boca de la mina, el paseo de la boca de la mina, el puente donde, el puente de si…
P) ¿Acostumbraba a ir mucho a la boca de la mina?

R) Sí, sí, sí, iba mucho a pasear… era pequeñita y empezaba a andar. Uh, como llora, esta soy yo, esta es María… Que ilusión… Esto es Salou.
P) ¿Este es el Club Marítimo?
R) Sí, sí, exacto. La iglesia, que distinto, no.
P) ¿Esto que es la rotllana del puerto, no?
R) Esto es donde ahora hay la palanca, pues allí, allí al final había la palanca.
P) ¿Está bastante vacío, no?
R) No, pero no puede ser porqué está vuelto.
P) Está vuelto, no es probable ya nos ha pasado una vez con otras cintas.
R) Esto ha quedado muy bien no me lo imaginaba… las casetas que habían años antes en Salou…
P) ¿Que se tenían que alquilar?
R) No eran nuestras, de cada uno de nosotros…
P) Debe haber algunos trozos…
R) Las poníamos al principio de la temporada y al final cuando no íbamos más el albañil de Salou las desmontaba y las guardaba en en almacén de Salou y estos los chalets de Salou…
P) De todas maneras hay algunos trozos que de todas formas tenían problemas, las tuvimos que empalmar…
R) Ha quedado divínamente, divinamente. Si quedo admirada…
P) ¿Esto que era por el otoño o por el verano?
R) Siendo Salou tiene que ser verano.
P) Es que veo muy poca gente.
R) Oh, es que era así antes, como, como lo de Núria y estos sitios, comparado con la gente que van a la Molina, los telesillas y… todo, todo, todo, La Molina antes solo era el trozillo del chalet… Esto quizás era Font Romeu, no estaba al revés esto.
P) Sí, sí.
R) Como se puede ver… no hay manera, ya estoy contenta…
P) Pero había un trozo que lo estuvimos leyendo que era, creo que es este que estaba en francés.
R) Font Romeu, había muchos de Font Romeu también…
P) ¿Otras de estas escursiones?
R) Sí, a través de Puigcerdá, esto es Font Romeu… porque veo que la gente van con patines… esto sería Font Romeu… Lo hacen bastante bien eh…
P) ¿Hay un par de trozos que estaban empalmados, los empalmó después su marido, hay saltos de su hija o de la nieve?
R) Ah sí, ah bueno claro, vas haciendo…
P) ¿No los montó así en… los iba…?
R) No sé,… Esto más bien también es por aquí por estos árboles, porque estos árboles no son bosques de… no esto también es por aquí no sé exactamente donde pero, además la forma de esquiar de esta gente se ve que no tienen práctica, que hacen con muy poco pendiente… hay un cierto aire de hacerlo bien pero aquí hay una persona que no lleva esquís… otro día.
P) Había también algunas que eran a veces, que se parecían

mucho, estaban como repetidas, como descartes.
R) Esto es algún día que…
P) ¿Esto que tal vez lo hemos visto dos veces o tres?
R) Esto debe ser Núria.
P) Luego hay otra…
R) Esto es Sallent. Ah no esto que puede ser esto, porque hay unas… Esto Mallorca, la catedral, un hotel, el hotel Victoria…
P) ¿Un viaje que hicieron?
R) Sí, es que yo tenía unos tíos carnales que vivían aquí en… Mallorca y íbamos algunas veces a verles… Ah Antonio que tenía afición al boxeo, esto no sé donde lo haría pero ah en Sitges. Esto es en Sitges que hubo un… y fuimos, esto era en Sitges.
P) No sé si queda algo más ahora no recuerdo.
R) Pero hay poca gente…
P) Aquí está el cartelito, pero está al revés.
R) Esto en el Port de la Bonaigua que hicimos un autobús y… Porque esta no sé…
P) Creo que después vuelve a salir un poco más un poco mejor.
R) Sí.
P) ¿Aquello que me contaba de Sitges era un combate que…?
R) No había el entrenador, había una persona que se entrenaba y tenía el entrenador y fuimos allí Antonio que tenía mucha afición al boxeo y era…
P) En una de estas que ahora vendrá es cuando se ve una casa y la eso de…
R) Esto es Núria, sí, si… Que poca gente eh, quizás era un día entre semana, porque a veces cogíamos un puente… esto sería un día entre semana, oí… y esto cuando sería esto… Esto es de Mallorca del viaje de novios… porque estuvimos unos días en Mallorca no estuvimos en ningún sitio fuimos a descansar a Mallorca.
P) Sí, porque se parece mucho a aquel trozo anterior que había de Mallorca.
R) Sí…, este es Antonio, mi marido, este lo filmé yo, es elemental. Este barco para hacer una travesía…
P) Oh si que es Mallorca, la Catedral.
R) Sí, si sería en el viaje de novios… Este es nuestro coche, llevamos nuestro coche… Ah esto el Prat, esto mi marido era amigo de Carreras, esto es el Prat y… un aviador conocido en aquella época y dependía de Reus y esta avioneta ahora le explicaré. El aviador como obsequio, regalo de novios, le ofreció un viaje, esta soy yo, un viaje por encima de Barcelona en la avioneta y el día cuando nos casamos estuvimos varios días en Sitges primero en el Terra Mar pero un día fuimos aquí al Prat a disfrutar del vuelo y bueno subimos a esta avioneta, el chico este Carreras, mi marido y yo, y bueno hacía muy mal tiempo y era una avioneta… bueno, y bajamos había unos chicos que eran de la escuela de aviación y los vi muy… me llamaron la atención, yo le comenté a José

Carreras y estos chicos, dice estos chicos son los de la escuela que hoy no vuelan porque hace mal tiempo pero esto lo dijo cuando bajé pero hizo esta explicación. El vuelo fue Madrid-Barcelona y el Prat.

P) Nosotros hemos…

R) Con mucho mal tiempo, tan mal tiempo que la escuela no funcionaba por el mal tiempo.

P) ¿El aeropuerto que me ha dicho que dependía de del…?

R) Del del Prat. Esto es el campo del Prat y aquello era el hangar en el Prat, fíjese que diferencia. Esto fue exactamente en el año 34, este sí que lo sé seguro.

P) Llevamos un buen rato comentando haber dónde era esto, Barcelona si que la conocíamos perfectamente pero lo otro.

R) Bueno pues esto era el hangar del Prat que sacaban las avionetas, las avionetas de la escuela de aviación… Fíjese que avionetas…, esto parece una boda, no… así verdad que si…

P) Sí, sí…

R) Una boda, si esta soy yo, soy yo…

P) ¿Que era su boda?

R) Sí… y mi ramo de flores me acuerdo muy bien, soy yo y un hermano mío nos filmaría, Antonio y yo, oh…, claro…

P) ¿Este es el banquete?

R) Si en la terraza, me hizo ilusión la terraza…

P) ¿Dónde?

R) Nos casamos en el… en la Iglesia de Salou. Sí, claro en la terraza, oh esto si que no me acordaba nada de esto. Esto es que mi hermano Ramón lo filmó, Antonio y mi hermano tenían mucha afición a las fotografías y a las… Mira como nos besamos… Sí, sí el Ramón, la Teresa, mis hermanos, mis primos… basta esto basta.

P) ¿Dónde era en Salou…?

R) En Salou, no en el Club Náutico, a sí … donde es ahora la terraza de Salou. Entonces era una verdadera terraza, ahora no porque hay muchas habitaciones y esta muy cambiado, pero la cúpula si que se ve donde, si pues en aquella terraza, esta soy yo me acuerdo muy bien de esta… y la niña que empezó los primeros pasos, bueno esto es un niño, uno de los niños que le da la mano a su hermanita… Que ilusión, esto cuantas copias puedo tener las copias que yo quiera de esto.

P) Sí, sí.

R) Pues muy bien porque mis hijos lo querrán.

P) De momento le entregamos esta

R) Sí, claro, claro, que las vean ellos y que digan lo que quieren.

P) Luego todas las copias en vídeo pueden hacerla.

R) Se cuidan ustedes de hacerlas.

P) Si claro, si no son más de cinco o seis.

R) Serán dos más, porque tengo dos hijos, una para cada uno.

P) Quin any és això?

R) Això 39, 39 no que se va acabar la guerra, no després dels 40, tot això és Salou, tota aquesta costa, mira veus la

terrassa com es veu una mica… és Salou… això també és a Salou…
P) El càmera estava dintre de l'aigua?
R) Sí, sí.
P) Aquí se ven las barcas en la playa cosa que…
R) Sí, sí. Esto que debe ser, no es Salou o si, si que es Salou.
P) Son una serie de tomas por Salou.
R) Por Salou… pero no están mal, toda esta bastante enfocada.
P) Si hace como un juego.
R) Sí. Que le hago perder el rato
P) No, no porque le dije una hora y llevamos más de una hora. Más bien es por usted, no por mí.
R) No yo disfruto, no sabes lo bien que lo estoy pasando.
P) A mí también, sí.
R) Entonces se pueden cortar trozos en las copias de mis hijos estas flores no hacen falta poner tantas flores
P) Bueno eso… si quiere otra forma de montarlo quedamos en el laboratorio que nos lo diría.
R) Al verlo yo diría pues esto suprímalo, por ejemplo.
P) Tiene las copias y luego si quiere las habla con él y cuando venga…
R) Y vamos seleccionando los trozos y hacemos porciones porque claro esto…
P) No, es muy largo no lo que resultó es un poco desconcertante y vas viendo trozos y de repente nos empezamos a preguntar bueno esto de los almendros…
R) Bueno esto casa de campo.
P) ¿Que hacía fotografías su marido?
R) Muchas, había tomado parte en concursos, pero no en plan de ganar cosas grandes pero cuando había concursos él presentaba cosas. Más cerca, más lejos… esto tiene muchas pretensiones eh.
P) Es como un ensayo eh.
R) Esto tenemos que pensar que fue echo en los años 40… que gracia.
P) ¿En los concursos que ha dicho que se presentó, nunca consiguió algún premio?
R) No.
P) ¿De cine nunca presentó nada?
R) Lo que él tenía en su juventud a los 16 años cuando terminó el bachillerato le regalaron una máquina de fotografiar y entonces hizo muchas fotografías porque nació en el año 4. Aquí lo vemos por aquí, esto es en Prades… y entonces él…él nació en el año 4 y en los 16 años… le regalaron una regalaron una máquina de fotografiar y en el año 20 empezó a hacer fotografías de Reus, de su familia, del Mas, locales completamente, pero tan bien que conservó los clichés y ahora cuando murió un amigo nuestro que sabía que los tenía y que está en la Agrupación Fotográfica y estamos en buena relación, le dimos todos los clichés y organizó una exposición de estas que hacen en Ribas, todas referidas y

toda la colección y fueron interesantísimas porque claro fue una época que… muy bien.

P) ¿Cuál era el nombre de su marido?

R) Antonio Escolà Gibert. Aquí vamos canino de Prades.

P) ¿Hace mucho que murió?

R) Mi marido en el año 86, pues 8 años…

P) ¿Siempre le gustó más la fotografía que el cine?

R) No, después el cine no sé por qué lo dejó. No sé pero en en fotografía siempre hizo muchas, en color, después tuvimos ocasión de viajar y van de viaje había hecho muchas diapositivas en color, muchas, muchas, muchas. Las de viajes no tienen ninguna gracia, en cambio las que hizo el de joven, de cosas típicas de gigantes, de sus hermanas en un mas, de cosas de Reus, de coches y de… yo que sé, de gigantes, todo le interesa y de Reus había una colección muy bonita y se hizo una exposición y muy bien.

P) Creo que las películas ya están.

R) Ya está muy bien, estupendo, he disfrutado muchísimo.

P) Hemos ido comentando un poco sobre su marido y su afición a la fotografía y de cine que hizo solo entre el 28… y ¿cómo empezó a hacer cine?

R) Lo primero él la primera afición fue lo que hizo en Salou, la película aquella del argumento.

P) Que no está aquí por cierto.

R) No aquí no hay nada, esto es lo único que tiene mío.

P) Bueno falta una bobina de 8 mm, pero es posterior.

R) Pero no es una cosa que había todo un argumento, unas cosas de Salou, ah no.

P) Es esto todo y la otra es en color además.

R) Ay pues yo creía siempre que habíamos… Que se hizo de aquello… No tengo idea porqué no me ha salido por ninguna parte.

P) ¿Que grabaron una película?

R) Sí, una película con argumento y esto lo hizo y aquí fue la afición. Él veraneaba en Salou, con sus padres y claro en Salou… ahora hay muchas cosas pero entonces no había nada más que la pequeña… gente que iban a salou y el que ha tenido siempre, tenía mucha afición a muchas cosas pues le ocurrió pues organizar una película con argumento y él se pensó el argumento y escogió la gente que había aquí, allí, amigos suyos y con un argumento muy elemental pues, el argumento consistía en una en una pareja que… el era un nadador en el caso de este era Antonio y que en un concurso de natación, había la novia, habían los amigos, había las pruebas de natación, había el el campeón y bueno y entonces claro tenía que haber un poco de intriga y la novia pues había otro chico que no era nadador y mientras el novio, nadaba, coqueteaba un poco y claro a raíz de esto pues tenía que haber un poco de de pelea o lo que sea pero tan grande la pelea que el chico este que no, antes había otra gente, otros amigos, alguna fiesta que bailaban lo que sea, pero al final se puso la cosa

tan mal que había uno que se…se suicidaba y el otro lo hacía corriendo por la playa y mientras corría, se disparaba en la cabeza y se caía por el suelo, y así terminaba la película. ¿Y esto no ha salido nada de todo esto?…

P) No, solo nos queda esa de 8 mm, es en color además.
R) Que gracia.
P) Y esto tiene que ser anterior, debe ser…
R) Esto era en el año, en el año, porque este año yo… 26.
P) ¿Porqué las primeras ha dicho que eran del 28?
R) Del 28, sí. Pues, donde esta esta película. Yo estaba convencida que les había dado… la película esta, no están las tres bobinas y…
P) Ya verá porqué la otra es una boda en un pueblo, bueno en un pueblo no he conseguido, no sé cual es y es en color y es 8 mm y segura es totalmente posterior de los años 60.
R) Claro sí, sí.
P) ¿La película de que está hablando se ha proyectado alguna vez en público o solo era para…?
R) Era íntimo era el grupito este, sí.
P) A ver es que la mayoría de las cosas las hemos ido comentando durante cuando hemos visto las películas, sobretodo. Bueno, pues si a caso ya nos queda un poco la vida de su marido, un poco, ya hemos hablado de la fecha de nacimiento y la muerte, ¿la profesión ha dicho que era médico?.
R) Médico sí. De medicina general.
P) Y me parece que lo tengo todo, alguna vez perteneció ¿alguna asociación de cine, de fotografía?
R) No, no, no de fotografía la Agrupación Mutua y lo demás de cine… no pero de fotografía… era socio del… Nosotros tuvimos los hijos en Montserrat, eran escolanets en la escolanía, íbamos a verles y en aquella época que eran los años… 40 y 50, 50… final de cuarenta y cincuenta, estuvimos muy en contacto con los de… Igualada, que en Igualada había una agrupación fotográfica de gente muy enterada y entonces empezó a complicarse el arte, a publicarse el Arte Fotográfico y… claro el se hizo enseguida socio, se subscribió al Arte Fotográfico y aquellos Bisbal y toda aquella gente pues al ir de paso a ver los hijos en Montserrat íbamos allí por la afición a la fotografía y él se revelaba las fotografías, se hacía las copias todo como si en casa copias bueno quedan pocas cosas ahora pero, porque claro cuando él murió yo también me cambié de piso y estas cosas pues las vas liquidando y… pero como una sociedad no, la Agrupación Fotográfica de Reus por descontado, enseguida que se fundó, pues socio. Pues estuvimos un año en Londres, el primer viaje que se hizo a Londres con la Agrupación… también fuimos con ellos pero bueno esto no tiene importancia. Es que voy repasando… y después cuando él murió yo me di de baja en la Agrupación y todo el Arte Fotográfico que había en casa desde el primer número que en cambio en la agrupación no tenían todos los números pues se la di a la agrupación y

estoy en buena relación con Ribas y con todos, Casanovas… y con todos. Que más.

P) Es que prácticamente lo hemos ido hablando todo.

R) Sí, sí, sí.

P) Pues entonces esto es todo.

3.2.9. Ezequiel Gort Juanpere

- **Forma:** Grabada en cassette en el Arxiu Històric Comarcal de Reus
- **Fecha:** 21 de junio de 1996
- **Texto:**

P) Más o menos es para establecer los datos biográficos y lo del nacimiento del cine, más o menos saqué del Diccionario Biográfico Reusense, solo era para comprobarlo, supongo que son correctos, ¿nació el 21 de febrero de 1912…?
R) Amb la data de la mort es van equivocar.
P) Sí, porqué me parece que tengo la noticia, ¿no es del 65?
R) No deu ser del 72… però tenia 60 anys.
P) El 2 de agosto del 72.
R) Aquesta està bé, el que passa que aquí…
P) Equivocado.
R) Sí, sí.
P) Bueno, esto era lo primero y luego ¿qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine, a qué se dedicaba?
R) Era llibreter, es dedicava a més a més a la premsa, és a dir a escriure a escriure al diari, era corresponsal de premsa.
P) ¿En que diario?
R) Va escriure a La Mañana de Lleida, a la Fulla de Lleida, va escriure al Diari de Barcelona, eh, a diaris cap més i després va col·laborar amb les revistes també.
P) ¿Cómo… con artículos de opinión o como corresponsal…?
R) Home com a diari de Lleida, la Fulla de Lleida i articles d'opinió. En canvi a La Mañana i el Diari de Barcelona eren sempre notícies. Corresponsal, però de notícies.
P) ¿Sobre que año?
R) Doncs mira va començar… a veure a Lleida devia començar l'any 45 o 46…, fins que es va morir, fins al 72, al Diari de Barcelona també, també. Abans havia escrit al Levante a València, eh sobre esport als anys 40 i abans dels anys 40 també havia escrit en alguna revista.
P) ¿Y a parte de como corresponsal de diario, o sea, que también escribió libros, es que como lo catalogan aquí como escritor?
R) Si, va escriure una obra de teatre… a veure llibre, pròpiament no va escriure, va escriure alguns fulletons, fins que li van prohibir eh això l'any 49, 50, al final li van prohibir fer-ho i be, doncs, ho va deixar de fer. No li van prohibir, però con que no li deixaven publicar és el mateix.
P) No pensaba que fuera, porque escribía en catalán y…
R) No, no en aquest moment no es podia escriure en català…
P) Por eso me extrañaba.
R) Després si en català va començar a escriure… després de la guerra s'entén, va començar a escriure als anys 60, al diari de Lleida mateix feia cada setmana una columna en català i era l'únic que sortia al diari en català, perquè el diari era totalment en castellà també.
P) ¿Ha tenido algún oficio relacionado con el cine?

R) No, nunca.
P) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?
R) No.
P) ¿Porqué empezó a hacer cine, lo sabe?
R) Pues no ho sé, suposo que perquè li devia agradar el cine, i quan va començar i quan va començar a veure un sistema accessible, el de 9 mm, perquè clar la pel·lícula de 16 feia falta… equips ja bastant potents en canvi quan va començar a sortir el format petit, el 9 mm ja era molt assequible.
P) ¿Empezó con una de 9 mm?
R) Va començar amb 9 mm, sí.
P) ¿Sabe que cámara era?
R) No me'n recordo, ni la tenim la de 9 mm.
P) ¿Luego continuó…?
R) Va començar amb el 8, el Súper 8 ja no el va fer mai.
P) Bastante razonable por las fechas. ¿Qué año empezó a hacer cine?
R) No tinc ni idea, home.
P) Por que siendo sobre 9,5 tuvo que ser 40…
R) No més tard molt més tard, molt més tard, el 50 però no et sabria dir quin.
P) ¿Qué temas eran los que prefería rodar?
R) Doncs, bàsicament el que… era l'argument, es muntava uns quants actors, es muntava els seus propis arguments, que no els escrivia, els anava improvisant a mesura que feien anaven improvisant el guió, però bé així també muntava obres de teatre i va muntar a l'Orfeó. Cada any muntaven ell i el seu grup muntaven cada any una obra de teatre que ni estava escrita, ni estava preparada, ni res. Bé un rato abans pensaven, avui de què pot anar avui i llavors es posaven en una idea base i a partir d'allí tots dalt de l'escenari i a veure que sortia. Sortien coses divertides ara no em diguis si eren bones o dolentes. Eren horribles però…però home si més no eren divertides, les seves pel·lícules era el mateix, allò sortir, doncs, amb la colla d'amics vinga anem a fer una pel·lícula va, doncs bueno, es muntaven el guió i bueno anaven anant fent.
P) ¿Por los títulos de algunos de los que he podido leer todos son así de comedia, no?
R) Sí, sí muy divertido.
P) ¿Que sabe o le comentó alguna vez como como fue el aprendizaje de las técnicas cinematográficas, de forma autodidacta?
R) No hi ha cap aprenentatge.
P) Se iba rodando y ¿tal como se iba rodando aprendía a manejarla?
R) Sí, sí.
P) ¿Sabe aproximadamente cuántas películas realizó en total?
R) No, però a veure podria ser perfectament que hi hagués no ho sé… 50 com a mínim en penso que si que hi són, 50 rotllos i

potser n'hi ha més hi tot.
P) ¿Todas estas son películas que rodaba…?
R) Amb… 8 mm.
P) ¿Todas estas con amigos y…?
R) Sí, sí, sí, sí, entremig hi ha alguna cosa de reportatge, però però reportatge ben poc casi tot eren pel·lícules d'aquestes muntades amb els amics i així.
P) ¿Sabe de dónde sacaba los temas de las películas?
R) Del Maigi, no no se'ls imaginava, senzillament no. Sempre hi podia haver alguna inspirada, no sé en alguna cosa que hagués vist, clar vull dir clar. Segur que alguna, doncs, estava inspirava, però… per regle general la inspiració li sortia així en sec no, anem a fer la pel·lícula, be, doncs que fem, va i ja està.
P) ¿Entonces por lo que cuenta un poco las realizaba para divertirse, no para los concursos?
R) No les feia pels concursos, les feia perquè li agradaven per divertir-se, una altra cosa és que de tant en tant es presentés en algun concurs, però no masses tampoc, es va presentar em sembla.
P) Son de 50 la mitad creo, seguro.
R) Vols dir, no no se.
P) Ahora no tengo la lista por cierto.
R) Potser si que es va presentar en bastants, no ho sé no me'n recordo.
P) 50 no tenía clasificadas pero…
R) Però no, no.
P) Pero 20…
R) Amb concurs home, no sé que n'hagués presentat masses… No sé potser si, però…però no era tan poc per anar a concurs, eh, vull dir que sí, si va presentat, doncs vale va ser perquè es devia fer un sopar o pel que fos per anar a passar el vespre, no per dir és que jo faig una pel·lícula de qualitat i bueno vull, la faig perquè em vull divertir, després si el presentava bé i bueno i…
P) ¿Le gustaba el cine profesional, el que hacían?
R) No ho sé suposo que hi devia haver de tot. La seva inspiració no era el cinema professional era passar-s'ho bé.
P) ¿Había comentado que la mayoría de los actores que utilizaba eran los amigos, no o conocidos, más que familiares…?
R) No, no familiars no massa, eren amics, actors, actors de l'Orfeó i del Bravium un puesto d'aquest, doncs au anem a fer una pel·lícula, doncs anem. Coneixia molta gent i dins bé, no costava gent arrastrar uns quants actors a fer alguna cosa i la major part de pel·lícules hi ha algun actor, la majoria son gent que arreplegava que no tenien cap coneixement de d'actuar, però és igual.
P) ¿Aficionados solo?
R) Sí, recordo una fotografia que es va presentar… que es va presentar al museu fa poc en una exposició que és que es veu en una parada d'un autobús un capellà, un amb un paraigua, un

mullant-se al costat i bueno i es va presentar allí com una escena de la vida real captada no era d'una pel·lícula d'ell en la qual n'hi havien tres que eren actors, dels quatre, però vale allí, em va fer gracia veure l'exposició, dic mira, com falsegem la història.

P) ¿Cuales son los escenarios más habituales de sus rodajes?

R) Al carrer, al carrer, al camp o depèn si trobaven un parell de chicas i algú disposat a d'allò doncs al camp a les herbes.

P) ¿Sabe si tuvo algún problema, alguna vez por hacer estos rodajes en la calle?

R) No, no en va tenir mai cap.

P) ¿Trabajó conjuntamente con otros cineastas?

R) No, no. Els coneixia tots, els coneixia tots i de tant en tant feien alguna sessió que es passaven les pel·lícules d'un a a l'altre i tot això però treballar conjuntament no.

P) ¿Había una buena relación con ellos, no?

R) Sí, sí.

P) En cuanto a la sección del Reus Deportivo, ¿perteneció a ella o a algún tipo de Asociación o grupo de cine?

R) No, a la de Reus no hi pertanyia entre altres coses, perquè doncs abans tota la vida va ser del Reus el que passa és que no sé que va passar que que no se… Sí que sé que va passar no li van voler representar una obra de teatre, es va enfadar i va plegar… del Reus. Una obra de teatre que va fer l'any 52, es diu L'elefant torrat. És una obra de teatre de l'absurd i és clar a l'any 52 aquí un obra de l'absurd, vull dia no sabien ni que era, no i quan s'ho van llegir ho van veure tant raro tant raro que no no, anava dient Ionesco o qualsevol autor d'aquests i home la qualitat no és aquesta ni molt menys però és dintre d'aquesta línia, no, i és clar el grup de teatre que hi havia aquell moment al Reus Deportiu no es va veure amb pit de de portar-ho endavant. És que no va entendre-ho, que allò es pogués representar i és clar i bueno es va enfadar i doncs bueno i bueno doncs va plegar. La secció de cinema del Reus no va ser mai…

P) ¿Y al Centre de Lectura, la Fotografía i Cinema Amateur…?

R) No, no, ell anava, ell era un franctirador.

P) ¿A parte de las exhibiciones públicas que se hacían en los concursos, la exhibió alguna vez, alguna obra públicamente, aparte de esta?

R) Fora de concurs? Si algunes vegades, algunes vegades, doncs va fer ell va fer algunes sessions al Reus Deportiu mateix… en van fer…

P) ¿Aquellas sesiones de cine amateur que organizaban…?

R) De cine amateur bueno doncs a banda concursos eh, se van fer o bé altres actes en els qual va participar que doncs al final van passar les seves pel·lícules… Sí, sí, si, bastants vegades.

P) ¿Este tipo de actos que estaba comentando, sabe cuales eran?

R) Doncs… qualsevol tipus d'homenatge irrisori del que es feia

l'acte, vull dir a veure… ehm, es muntaven, es muntaven ell i la seva colla… es muntaven tota una sèrie d'actes uhm d'homenatges a personatges, normalment enfotensen dels homenatges de veritat no. Allò, muntaven concursos ahm al millor pintor o de pintura ràpida, al millor esportista, però bé s'ho muntaven, doncs no vulguis cap norma ni cap reglament de res, no ells senzillament doncs el que volien era anar a passar un parell d'hores al teatre i passar-s'ho bé. O muntes un bon sopar i vale doncs entremig fer un concurs de poesia, l'excusa de curs i entremig es van fer sessions de cinema, sí.

P) ¿Esto en el Orfeó normalmente?

R) A l'Orfeó i… ha fet bastants coses… Bueno a veure a fet bastants coses va fer, doncs, actes com aquests del teatre, cinema a l'Orfeó no recordo que en fes pas gaire, alguna vegada si que va passar alguna pel·lícula, però no recordo més aviat al Reus Deportiu, tant al local d'estiu per allí on hi ha la piscina… ah o a la sala de la Perla o a l'edifici de la Perla, hi havia una sala molt maca allí de projeccions allí…

P) ¿Qué está en la foto de las noces d'or?

R) Sí, sí, sí. Aquest edifici de la Perla hi havia a la primera planta, no a la segona, a la segona hi havia era tota la casa una sola sala… tot l'edifici, i doncs allà feien tots els actes socials del club, els balls els diumenges a l'hivern, tot ho feien allí. Hi havia un escenari petit i el cine sempre el feien allí. Llavors al tercer pis hi havia la sala seccionals, i una d'aquelles sales era la del Cine-Club que allí doncs també projectaven moltes vegades pel·lícules.

P) ¿Sabe si para estas proyecciones necesito alguna vez algún permiso oficial?

R) A veure… uhm… home per fer qualsevol tipus d'acte feia falta un permís oficial, un permís de Govern Civil i d'Ajuntament, però per aquestes pel·lícules no perquè normalment doncs… les feia així en plan familiar bé quan se feien actes d'aquest tipus no s'anunciaven com per passar pel·lícules sinó que seria un sopar o qualsevol tipus. Permís es demanaria per l'acte en concret i entremig es feia això, però demanar permís exprés per per fer una sessió de cinema, no. No no es feia pas. Ara que s'havia de demanar permís per tot això sí. Eso sí que…

P) No es que en otros cineastas que he estado entrevistando tenían el permiso oficial y lo habían pedido a Gobierno Civil y eso.

R) Sí, sí, sí, és que feia falta, és que feia falta. Jo no recordo que ell en demanés mai cap per això, per això, ara per altres coses, pel teatre per exemple… evidentment que va demanar permís, però pel cinema jo no recordo que en demanés mai cap.

P) Bueno, ¿se presentó en varias ocasiones al concurso del Reus Deportivo o se presentó a algún otro concurso, a parte de

este?
R) Bé jo recordo, recordo una vegada que vam anar al Centre Excursionista de Catalunya…
P) ¿Sí?
R) Sí, sí, un concurs allà. Em sembla que era concurs.
P) ¿Recuerda el año?
R) No, era petit jo, no sé quan, no sé jo, igual tenia 10 anys no sé, no ho recordo.
P) ¿Además…?
R) Jo recordo, jo recordo que hi va anar… que vaig anar en aquell edifici, potser me'n recordo perquè hi ha aquelles columnes romanes dintre, no, però me'n recordo que vaig anar a passar pel·lícules allí. És l'única vegada que n'hi he vist passar un concurs fora de Reus, això no vol dir que no hagués anat a un altre puesto però… no ho sé.
P) Y, y si sabe ¿qué opinión tenía el de los concursos, sobre todo del Reus Deportivo porqué el Centre Excursionista…?
R) No ho sé… opinió, opinió com vols dir…
P) ¿Qué le parecían los concursos en este sentido a él?
R) No crec que hi cregués gens en concursos, jo no crec que hi cregués, s'hi presentava, doncs, bueno doncs perquè hi havien els altres que s'hi presentaven, que sempre li deien que s'hi presentés i tot això, però vull dir que… No, no crec que tingués una opinió favorable, vull dir no…
P) ¿No le interesaba o sea aquello de competir, ni participar?
R) No, participar sí, però competir… no.
P) Solo por el hecho de que la gente viera las películas.
R) Sí, perquè veiés les pel·lícules per passar-s'ho bé i això. A veure la…la idea bàsica és passar-s'ho bé. I l'altre bueno… és de més.
P) ¿Recuerda alguna de las sesiones de estas en que… proyectó las películas, para explicar un poco como el público recibió las películas, si se divirtió o se rió, porque si no recuerdo mal, la mayoría de las veces que lo he leído en prensa eran bastante cómicas, verdad?
R) Sí, sí, i sobretot poca-soltes, sí, sí, sí… Home s'ho passava bé… tret d'una pel·lícula del Dràcula que va fer que doncs que cada cop que la passava sempre hi havia algú preparat per fer uns quants xiscles entremig, allò per espantar el personal, és clar totes eren mudes i en sec, doncs, el xiscle al mig de la sala quedava quedava espatarrant.
P) ¿Pero las preparaba…?
R) Sí, sí, sempre hi havia algú preparat per fer-ho.
P) ¿Las demás?
R) No les altres, les altres eren sense música, sense so i quan hi havia so era una cinta magnetòfon de fondo amb música i res més. I les pel·lícules sonores encara no no hi eren no estaven a l'abast encara.
P) Hasta que no sacaron el Súper 8 no, pero en general ¿el público si que les gustaba?
R) Sí, sí, home pot ser que alguna vegada algú s'emprenyés

perquè sortia malament però bueno ves.
P) Pero, ¿porqué los tomaba así de improviso?
R) Per què hagués agafat algú així de manera, amb una posició incòmoda. Home ell una pel·lícula molt famosa que va fer, que ningú ha vist mai perquè no hi havia carret a la màquina, va ser una que es deia 100 reusencs per la història. No recordo, eren tots els actes oficials, filmava tots els actes, feia posar bé les autoritats, ehm i clar si sortia el senyor alcalde nosaltres també volíem sortir tots i no hi havia pel·lícula a la màquina, i no hi havia pel·lícula a la màquina…
P) Se lo pasaba muy bien, ¿no?
R) Sí, però s'ho passava bé en aquest cas enfoten-se.
P) ¿Y nunca se la pidieron verla…?
R) No, lo que feia ell estava bé, vull dir no passava res no. Per això, no el van empaitar mai, algú es va emprenyar, però no el van empaitar mai. Per altres coses sí. Per exemple, amb les seves cròniques al diari… algunes vegades, doncs, si que se li van emprenyar i molt. Vindria'l a amenaçar i…
P) Esto era un tema más serio.
R) Sí, si.
P) Pero las crónicas también debían ser del mismo tono, ¿no?
R) Sí…sí, sí, en general sí…
P) Porque suponiendo por todo esto…
R) En general sí.
P) Pues esto es la primera parte de la entrevista lo que pasa que estuvimos comentando aquello de la junta del Archivo Histórico Municipal del Museo Prim Rull, cuando la presidía el Vidal Colominas, por cierto estaba repasando los nombres y no estaba. He traído la noticia. Era para aquello de esta aquí, uno de los acuerdos, la sección de documentación, aquí y fotografías de todas las épocas incluso actuales y realizar una filmoteca que recoja cuando menos cada lustro, unos aspectos generales de la ciudad con el fin de que pudieran disponer de este archivo y sacar copias todos aquellos que hicieran trabajos sobre cualquier aspecto ciudadano. Solicitará la colaboración de las entidades locales y profesionales que se dediquen a la fotografía y el cinema para que cada una aporte a este archivo fotografías, películas o grabados de cualquier época de nuestra ciudad. Era para comentarlo un poco porqué… A ver si lo recordaba.
R) No, això no s'ha fet mai. De quin any és això? del 77, el 77 encara no hi era jo al Museu, en aquesta època… o potser sí. Al 77, quan vaig començar jo al Museu… no ho sé, no ho recordo quin any vaig començar… Recordo que vaig entrar a la junta del Museu havent-hi el Vidal Colominas… no me'n recordo en quina…
P) ¿Vallès, Sans…?
R) Li diem el Nàser amb aquest. Si una vegada se'm va escapar a classe, anava a classe amb ell… el Sans… era un xoriçot va pensar el Grec, el Sans, la senyoreta Lluïsa Avena… I

Gilabert, el Guix, l'Olesti…

P) Y, a parte de esto, ¿no recuerda qué nunca se haya hablado de este tema?

R) A veure, no, per fer filmoteca, no, per fer arxiu fotogràfic s'ha parlat més d'una vegada, es va parlar molts anys enrera d'allò ja se n'havia parlat. El que passa és que el Vidal…, doncs, és d'aquells que s'ho prenen en serio aquestes coses, s'ho prenen en serio aquestes coses del cinema, saps feia pel·lícules sèries…

P) No, muchas tampoco.

R) No, no però feia pel·lícules sèries i clar eren les del pare s'enfotia. Ell tenia, ell portava lo del Reus Deportiu, ell i el senyor Cavallé. I és clar ell tenia molta afició, ell tenia molta afició, ell amb això hi tenia molta mania… a replegar també pel·lícules… Això no s'ha fet mai, que jo sàpiga a l'Arxiu no tenim res però a més a més no sé que mai mai s'hagi, s'hagi començat a fer això.

P) Eso era todo.

R) Vaig agafar un rotlle de 15 m… vaig començar a enganxar trocets de pel·lícula ehm o blanc de tot, quan sortia un bocí en blanc o bé bocins que estaven velats… o que estaven cremats del sol, no, allò que tenien tons diferents i vaig agafar un pinzell i la fulla d'afaitar i crac crac anant rascant, anant rascant, anant pintant…

P) ¿La viró toda?

R) Si, si i va quedar una cosa que no es podia ni mirar. Suposo que encara la dec tenir per casa. Ah i amb aquesta en vaig fer alguna altra jo.

P) ¿Hizo alguna de pintada o…?

R) Amb gent també en vaig fer alguna i també em va intentar fer una de dibuixos, dibuixos animats, vam fer una sequència i funcionava…

P) ¿Cuánto aproximadamente, un minuto?

R) Era molt poc, molt poc, però doncs… no recordo exactament que era el que vam fer, però recordo que vam muntar, això ho vaig fer amb nom germà amb el pare no, amb mon germà, vam fer un taulell, vam posar unes guies, llavors vam foradar els folis tots amb el mateix d'això, els vam enganxar a les guies i vale doncs a dibuixar.

P) ¿Y como es que no, solo una secuencia?

R) Home, crec, perquè, perquè és dur eh, és dur per aquest sistema. A veure si haguéssim treballat amb transparències… ehm doncs vale llavors no hagués segut tan de problema, perquè només cal dibuixar allò que es belluga lo altre lo altre sempre és el fixe. Vam muntar una escena total fulla per fulla. Clar home. I Això porta molta feina, no vam gastar transparències van gastar folis, senzillament i pintura. No va quedar força bé, va quedar força bé el que passa és que només és una sequència…

P) ¿Todas estas cosas que hicieron usted y su hermano es a través de la afición del padre, no?

R) Sí, com que ho feia ell, doncs bueno, fèiem coses…, però… nosaltres quan no hi ha segut ell no hem fet res més.
P) Bueno esto es todo.

3.2.10. Gonçal de la Guardia Boronat

- **Forma:** Grabada en cassette en su despacho y una segunda en su casa tras un fallo en la primera
- **Fecha:** (1ª) 10-IX-1996 y (2ª) 30-X-1997
- **Texto:**

P) Esta parte es hacer un poco de biografía, entonces la…
R) Yo antes de poner en marcha eso haría como que un bosquejo…
P) Bueno, la primera es esto que estábamos hablando un poco de la biografía, ¿dónde y cuando nació?
R) Nací en Tarragona… el 1 de agosto del 29.
P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Profesional no son dignos de mención porqué siempre me he dedicado a una profesión que no me gusta…, entonces decir que no… lo más destacable es hacer algo que no te guste durante muchos años, que de alguna forma hace 8 o 10 años pues dejé de hacerlo, no. Entonces… hay una segunda fase de mi vida que empezó después de de de la profesional de gestoría i tal, fiscal que es la de cultura. Que me encanta y lo paso muy bien.
P) ¿Con eso a que se refiere que ahora disfruta de tiempo libre y hace actividades…?
R) No, no, no, mi afán no es disfrutar de tiempo libre, o sea no, no, no entra en mi forma de vida, mi afán es hacer algo que me guste, crear, el trabajo que hacía pues no creaba más bien casi casi me atrevería a decir que destruía, no.
P) ¿Era un poco rutinario?
R) Sí.
P) ¿Y estas actividades culturales que hace ahora, que son?
R) Bueno ehm ehm no son propiamente culturales pero de alguna forma ehm, una explotación agrícola es muy interesante porque realmente creas, o sea que de la pues… ehm… pues te encuentras con cosas que te llenan mucho.
P) ¿Entonces me comentaba, su profesión que ha sido gestor, no?
R) Tengo la carrera de derecho y me especialicé en la cosa fiscal.
P) ¿A parte de este oficio ha realizado algún otro?
R) No.
P) ¿Algún familiar suyo próximo ha tenido alguna relación con el mundo del cine?
R) En absoluto.
P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?
R) ¿En qué aspecto cultural, cultural en cuanto a cine?
P) ¿No en general?
R) Dentro de mi círculo pues el Centro de Lectura y tal pero soy bastante autodidacta, quiero decir que me gusta ehm la cultura me gusta o sea no mucho ehm. Viajo mucho, visito muchos monumentos, visito muchos museos pero de alguna forma ehm como te he dicho antes autodidacta, hago lo que me gusta no voy dirigido por ningún centro de cultura.
P) ¿En el Centro de Lectura que razón le motivó a…a apuntarse?

R) Pues… para hacer consultas de libros…
P) ¿Ha ejercido algún cargo en alguna…?
R) No solo he sido, no me acuerdo. Contrario a los cargos, tengo verdadera fobia y admiro mucho los político y todo pero yo soy incapaz de ejercer ningún cargo.
P) ¿Cuándo empezó a hacer cine?
R) Sería el año 72 o por ahí. O 74, no lo sé.
P) ¿De todas formas traía una lista… películas por si le ayudaba…?
R) El año no…
P) Me parece que la primera, la primera que es esta *Pausa Eterna* es con el señor Mercadé, es que no me cabía el…
R) Sí.
P) ¿Eso, pero lo que le preguntaba antes de esta *Pausa Eterna* no realizó películas de tipo más familiar, en vez de amateur?
R) Si… pero duró muy poco o sea que… cuando yo me inicié en el cine con el señor Mercadé ya me metí enseguida a hacer películas de argumento porqué los guiones los escribía yo… y Mercadé era buen cineasta… pero no tenía imaginación para guiones entonces nos complementábamos mucho. Y hice dos o tres películas con él, no me acuerdo cuales son, *Pausa eterna* es un plagio brutal al *Séptimo sello* de Bergman, o sea a mí me impacto mucho la película esta… y la *Pausa eterna* es un tema de una persona que busca la verdad. Era un guión muy ambicioso es donde empecé a darme cuenta de lo poco que… podíamos hacer los de cine amateur, no. Yo pensaba lo que yo podía… que *Pausa Eterna* era demasiado ambiciosa pa…para una película de cine amateur.
P) ¿Conocía al Señor Mercadé, eran amigos?
R) Sí, sí.
P) ¿Cómo consiguió su primera cámara de cine?
R) La primera… mira viene mi mujer…
P) ¿Le preguntaba por como consiguió la primera cámara?
R) La primera cámara, si mal no recuerdo, la compré al Mercadé…
P) ¿Que era una de segunda…?
R) Ni me acuerdo, era una buena máquina pero no me acuerdo.
P) ¿No se acuerda que tipo de cámara era?
R) Era una cámara de torreta, de tres objetivos… y la marca, era una máquina alemana… no me acuerdo la marca, una marca conocida.
P) ¿De 8 mm?
R) 8 mm, sí. Yo no trabajaba más que con 8 mm.
P) ¿Un poco sabe cómo funcionaba, tenía algunos problemas?
R) La máquina… el que no funcionaba era yo.
P) ¿Era toda manual, o zoom?
R) No las máquinas que no eran torreta, no llevaban zoom, o sea no estaba inventado el zoom, o sea, según querías ponías un objetivo o ponías otro.
P) ¿En cuanto a las primeras películas que realiza de cine amateur que temas eran los habituales?
R) Hice muy poco, a mí el cine familiar me aburre mucho y yo

tenía pánico de que alguien me quisiera enseñar una película familiar, es un tema que yo tenía nueve hijos o sea que la vida ya me llenaba, o sea, que hice muy poco cine de excursiones lo que sí… aquí es donde ya me cansé. Hice muchos muchos reportajes… de viajes, viajes que eran muy interesantes, por ejemplo Groenlandia, Islandia… entonces, hasta que llegué a la conclusión que el viaje… me lo perdía, estaba muy pendiente de la película porqué no era hacer el reportaje era buscar la música y después el montaje. El rodaje es algo terrible, entonces ya decidí no hacer nada y un viaje no hice nada… no sé que viaje fue…, un viaje al Machupichu y tal… y el viaje siguiente viajé a Asia Central, me llevé una máquina de fotografiar y yo nunca había hecho fotografías y desde entonces tengo una máquina de fotos y hago reportajes de de…

P) Fotográficos

R) Fotográficos.

P) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas?

R) Bueno… tuve un buen profesor que era Mercadé y no duró mucho eso porqué él se fue a vivir a Barcelona, hacia el 74 fue. Aquí creo que pone una cartera, eso no es mío…

P) Si acaso después lo repasaremos porqué tenía otras películas que quería comentarle…

R) Sí, sí.

P) ¿De quien es de todas formas?

R) Ni idea… yo hice Pausa Eterna y… uy aquí hay muchas películas que no son mías eh…ehm. Yo con Mercadé como película únicamente como película hice *Pausa Eterna* ya después el se fue a vivir a Barcelona… y la primera película que hice después… fue *La Palangana*. *La Palangana* el guión era de… Ramón Botet que era un… ingeniero de industria. Tenía mucha gracia la vida de una palangana… desde que la venden hasta que va a parar a la chatarra. Como argumento tenía mucha y curiosamente… es una película igual que *Pausa Eterna* que…que se hace en blanco y negro, a mí me encanta el cine en blanco y negro… es más cine que el de color y bueno… *Rescoldo de una guerra* esto fue un ensayo de utilizar la familia…, más o menos el título ya te dice lo que es no… *El Concurso* no es mía, eso no. *El crío a la Feria* si fue un concurso que se hizo en la Hotel Gráfico que era la feria de Reus, gané el primer premio. Yo creo que se ganó el primer premio por la idea no por el contenido, hacer un reportaje de la feria lo hace todo el mundo, ara aquel reportaje tenía mucha gracia porqué tenía argumento… o sea era la historia de un chaval que se cola en la feria… y es un reportaje, la feria vista por ese niño, o sea que en un toro luego el toro se eleva y haces una toma desde arriba vas viendo como la feria, eh bueno… Estaba bastante bien hecha esa película, esa película estaba bastante bien hecha. *Mónica* es un guión mío, pero casi toda la filmó mi esposa… eh, la idea es una cría que… está

mirando un escaparate de muñecas y a través de los juguetes que está mirando nace una secuencia, hay una bailarina, una muñeca que se convierte de verdad en una chica que baila, unos soldados que hacen bailes que… *Vayamos al grano* ni idea, eso no… esa me parece no no quiero decirlo porque no lo sé, no me acuerdo. *Zoo* tampoco es mía y *Premio* tampoco es mía… Hay una película que aquí no la mencionáis porque creo que no se presentó a ningún concurso que es un guión mío que al menos hay ocho o diez películas que han hecho diferentes personajes es un guión que gustó mucho. Y esa película se llamaba o se llama… *Y la Profecía se cumplió* y es… una película familiar que tiene mucha mucha, para mí tiene encanto. La idea es… de la Navidad… de la Epifanía o sea de los reyes magos… y que más… o sea… no sé si empieza por el nacimiento, se ve la cabalgata de los reyes, los niños cuando van a dormir… y tal y después se hace de noche, se hace de día y entonces los críos salen corriendo, que eso es una hermana mía, la hice en un momento de estos… Es tan real como la vida misma, o sea que… y lo que los juguetes aparecen… imagen por imagen aquello y entonces en el fondo hay una voz en off que… lee el evangelio eh… de la Epifanía y todas esas cosas o sea que, como eh los reyes van a adorar o sea se ven las figuras de los reyes… y va leyendo el evangelio y en un momento determinado… los críos, pues uno el mayor, este que estaba por aquí pues vio el Belén con los reyes eh hacen el obsequio de oro, incienso y mirra… y entonces se queda mirando… y se mira el juguete que tiene y llama a sus hermanos. Entonces van sus hermanos… y total que cada hermano abre su juguete y lo ofrece al niño Jesús. Entonces tiene algo era aquello que a nivel familiar o sea la pasabas y si hay ocho o diez personas que esperaban el día ese para hacerlo con sus hijos. Es una cosa bonita.

P) ¿Cuántas películas ha realizado en total?

R) No lo sé, no muchas. Es que una película es… la forma de darte cuenta en la vida de que lo que tu piensas no tiene nada que ver con la realidad. Entonces me costó mucho aprender… que eh el cine amateur era muy raro. El cine amateur tiene que ser muy corto pero que la escena final sea una mudet, o sea yo te puedo comentar una película que me impresionó mucho de 15 metros, o sea, que dura dos minutos y pico se decía *Solo*, y se ve un chaval mirando la calle, es un balcón, detrás de unos cristales más… y después el chaval que da la sensación de soledad… y otra abre. Era una pecera que hay un solo pez y el tío que se va coge el espejo y se lo pone dentro, entonces está el pez que se mira dentro y acaba la película o sea que él él lucha contra la soledad y da la compañía al pez. Otra que me creo muchos sentimientos eran dos enfermos que estaban en un hospital y uno su cama estaba frente a la ventana y el otro frente a la pared… y uno le decía que la ventana y el otro le explicaba lo que veía, aquel que estaba frente a la ventana, tenía una dolencia muy

grave y lo habían puesto allí y le habían puesto un interruptor para tocar el timbre en caso de que tuviera o sea llamara… el otro terminal tenía un ataque y intenta buscar el el mecanismo y no llegaba, le decía el otro le hacía señas…

P) ¿Que conserva las películas?

R) Sí, sí.

P) Había una película ya que viene de esta, era sobre estas películas que también tenía…tenía fichadas era para saber…

R) Mi esposa

P) ¿Es su mujer no?

R) Esa…

P) Bueno continuaremos con la entrevista el fallo se produjo a partir de esta pregunta: ¿le gusta o le gustaba el cine profesional?

R) Sí, bastante lo que pasa que lo miraba desde otra traducción. Antes me gustaba el cine pero solo me gustaba y a partir de que me dediqué al cine pues he sido más crítico de lo que… de los cuadros, de la escena a escena, lo que pasaba, o sea… es ver el cine ya como un semi-profesional.

P) ¿Qué tipo de películas le gustaban más?

R) Bueno o sea me gustaban películas bastante infantiles. O sea películas del oeste películas de… aventuras, películas históricas…

P) Y ¿porqué?

R) Hombre esas cosas no hay que buscarles el porqué, te gustan o no te gustan o sea que.

P) ¿Y tenía algún director preferido oh?

R) Bueno Ingmar Bergman, me apasionaba.

P) ¿Eso antes de dedicarse al cine…?

R) Antes y después y durante.

P) ¿Algunas de estas películas de cine profesional se puede decir que influían en su trabajo como director de cine amateur?

R) Sí concretamente el *Séptimo sello*…, o sea la película mía de… de *Pausa Eterna*… es un reflejo del *Séptimo Sello*. La interpretación…

P) ¿Cómo se considera como director de cine amateur?

R) Yo, es un fracaso total, o sea que… todo lo que he hecho no tiene nada que ver con lo que yo había pensado, entonces quiero decir que no he sido capaz de plasmar lo que yo pensaba. No tiene nada que ver con el cine profesional.

P) ¿Cuál considera su mejor película?

R) Casi me atrevería de decirte que no estoy satisfecho con ninguna. No tengo, o sea puedo tener ideas, las ideas si que puedo… decir… no no recuerdo ninguna con cariño, únicamente la que es… es la que la gente comprende es la de *La profecía se*…

P) ¿En conjunto como valoraría su obra cinematográfica?

R) Mira la valoración te la voy a hacer muy rápida: defenestración. Es muy esclavo y a parte no te da satisfacciones.

P) ¿Que es el cine amateur, como lo definiría?
R) El cine amateur yo creo que es una forma… de expresarte, de querer comunicarte con gente que posiblemente si no fuese por el cine amateur no te comunicarías, no. Es una fórmula de…de no de enseñar lo que tú piensas, lo que… esto es lo que considero que es el cine amateur.
P) ¿Aunque no lo consiguiera nunca hacer?
R) Exacto, eso es solo el apartado yo me refiero a la idea. La realidad evidentemente no tiene nada que ver con la idea, no.
P) El género que… puede decir que ha trabajado más o que más le gustaba hacer, ¿cual sería?
R) Bueno a mí el género que me gusta mucho es el género de símbolos, de por ejemplo te fijas en *La Profecía se Cumplió* y hay eh, hay símbolo, hay se ata la realidad de aquel tiempo con el símbolo de de Belén eh… y con la la eso con el sermón de de… o sea la realidad, la simbología, la eh, la religión eso es lo que… es bonito, no.
P) ¿Quiénes eran los principales actores de sus películas?
R) A ver hubo una fase que eran mis hijos, otra fase que era algún amigo, en fin a nivel mío de todo lo que hice fue… explotaba a las amistades y a la familia.
P) ¿Actores profesionales o amateurs nunca ha utilizado, no?
R) No.
P) ¿Los escenarios más habituales de sus rodajes?
R) Hay que buscar escenarios naturales o sea… quiero decir no hay decorados… y interiores interiores que estén a tu alcance.
P) ¿Los interiores eran los de su casa o su…?
R) Sí, exacto, mí casa o una finca.
P) ¿Utilizaba mucho personal en los rodajes?
R) En los rodajes, ¿detrás de la cámara o delante?
P) ¿Cómo ayudantes detrás de la cámara?
R) A nadie.
P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes?
R) ¿En que aspecto?
P) ¿Tuvo que suspender alguno, no pudo acabar alguna película?
R) En alguna ocasión, una vez en una ocasión tuve que suspender y que año la acabé… una película que era *La Pasión* unas dos semanas y esta en una finca que tengo alquilada y esto faltaba acabar la película y vino el dueño y dijo que había acabado el arrendamiento y… me enfadé y al final…
P) ¿Necesitó algún permiso oficial para poder rodar?
R) No, no, reportajes y así los de cine amateur te tenían bastante consideración… puedes estar en sitios que la gente no puede estar, no. Permiso, permiso, no.
P) ¿En el caso del Prim o aquel de Franco, no? ¿Ha tenido alguna vez alguna restricción eh de tipo moral, económico a la hora de hacer o de llevar a cabo alguna idea?
R) No.
P) ¿Ha trabajado conjuntamente con otros cineastas?
R) Sí, concretamente hay una película… que se llama *Pausa*

Eterna… que está compartida con… Francisco Mercadé…

P) ¿Cómo definiría su relación con el señor Mercadé a la hora de trabajar?

R) Ah, muy bien. Nos entendíamos muy bien, nos complementábamos muy bien. Él sabía más que yo y entonces fue muy positivo porqué aprendí.

P) ¿Entonces él tomaba más las decisiones a la hora de…?

R) Sí, o sea… yo tenía más imaginación para guiones y para eso y él era mucho más técnico, era más cuidadoso, o sea en una palabra él ha hecho películas mucho mejor hechas que las mías.

P) ¿Estuvo apuntado a alguna asociación de cine?

R) Sí, el Reus Deportivo. Además tenía algún cargo, no me acuerdo cual pero… pero algún cargo.

P) ¿Más o menos en que etapa…, al principio, al medio, al final…?

R) No… más bien la media al final.

P) ¿Y como definiría el ambiente en esta, en este grupo?

R) Pues era muy selectivo… no sé si me he expresado bien, muy poca gente. Es una… la afición al cine amateur es una cosa muy efímera. No se si la motivación era la misma que la mía y una vez subsisten y… eh… se trata de grupos, por ejemplo de Esparraguera era un grupo importante; en Valls había otro… y en Tarragona había el Monravà que era un arquitecto, también era muy bueno pero… ya te digo al estar solo de alguna forma; porque el Mercadé… se fue a vivir a Barcelona entonces ya… claro porque es muy pesado hacer la película… Hacer el montaje, sonorizarlo, es terrible.

P) ¿O sea más que como grupo trabajaban un poco como dentro de la asociación, digo era más bien como individual?

R) Sí, sí. No había una relación…, o sea había una relación de tipo personal pero no de tipo… casi me atrevería a decir profesional, o sea que…

P) ¿Y porqué cree que esta asociación fue desapareciendo?

R) Bueno, porque… ya te digo es una afición muy efímera y me imagino pues que te desanima mucho… y después cuando habían los concursos cada vez iba menos gente o sea es un… es una consecuencia.

P) ¿Y que opinión tenían dentro de este grupo del cine profesional?

R) Bueno no se solicitaba demasiado el opinar porque cada uno… O sea, cuando te dedicas a hacer cine amateur pasa una cosa curiosa de que… ya te he dicho que las películas las ves en otro prisma. Antes veías películas y te gustaban o no te gustaban, pero en el momento que haces cine te das cuenta de como hacen una escena con otra, el cine profesional es algo increíble, eh, saltan de un tema a otro… y sin embargo ves que hay una correlación, en cambio nosotros tenemos que… ver la gente andando, y llegando la puerta y abriendo y en cambio en el cine profesional eso ya no se da. Hay un…un entendimiento. Además, en eso admiro mucho a los americanos

que dan mucho mucha pausa a la imaginación, así como el cine europeo te hacen mascar toda la mecánica de las secuencias, el cine americano si te fijas… de una secuencia a otra no tiene nada que ver pero lo entiendes perfectamente que va seguido.

P) ¿Entonces solo hablaba de cine amateur, solo opinaba sobre cine amateur?

R) Sí, cine amateur, la problemática, después las dificultades de cada uno, la forma de encontrar material barato en fin…

P) ¿Su obra, parte de ella, no se ha exhibido públicamente en bueno se ha exhibido públicamente o solo en los concursos?

R) No, no, no en el Centro de Lectura… hacen unas conferencias, hay una sección que hacen cosas y dos o tres veces me llamaron para…para que pasara una película y sobretodo después de la película tenía que explicar mis vivencias, la experiencia de la película, o eh… sabían que se hacía la Profecía… y… cerca de Navidad me llamaron para pasarla y pues…

P) ¿Y como cree que recibió el público estas películas?

R) Hombre yo… me imagino que fue muy buena gente no o sea que quiero decir que de alguna forma yo creo que el público, la gente que la veía, yo no me atrevería a decir público, eh… tiene bastante simpatía, porque claro una película de cine amateur tienes que olvidarte de del cine profesional, entonces tal vez el punto de mira es los reportajes familiares, que son pesadísimos, y claro y entre el reportaje y la película, que hay una película con un poco de imaginación por mal que esté, pues hay una diferencia. Yo creo que… no sé, era algo diferente.

P) ¿Para algunas de estas exhibiciones públicas o para las del concurso tuvo usted personalmente que pedir algún permiso para exhibirlas?

R) No, ese era el problema de la organización… esos años… eso lo pedía la entidad que realizaba el concurso o…

P) Y sabe un poco, es porque he visto algunos partes en este sentido, ¿tenia que enviarles las películas también…?

R) Las películas se enviaban… nosotros las películas las entregábamos al organizador y entonces el organizador… las veía y imagino que si había alguna duda es cuando iba a Información Y Turismo y decía mira tenemos esto, no es que las pasáramos a Información y Turismo.

P) ¿Que opina de los concursos de cine amateur?

R) Bueno, son muy edificantes. Como vas a ver una cosa que de alguna forma esta en tu línea eh, entonces atiendes más que con el cine profesional… claro había un mundo a parte que eran estos de Esparraguera que yo no sé si has visto alguna película…

P) He visto alguna de Mataró.

R) Los de Esparraguera no tienen punto de comparación. O sea, Esparraguera eran tan perfectas que parecían cine profesional, Porque tenían un, lo de… los actores eran de la

pasión. Entonces siempre hacían eh… hacían la misa dels homes, otra era sobre el nacimiento de de… como se llamaba génesis me parece… que estaba realizada en una calidad muy buena, unas luces y unos colores preciosos y después… me he perdido que me has preguntado…

P) ¿Que opinaba sobre los concursos de cine…?

R) Bueno, eran muy positivos. Además era un aliciente, no. Era un aliciente incluso por ganas de superarte, de decir a ver si… pero ganar un concurso era muy divertido…

P) ¿Ahora que comentaba esto de Esparraguera, dónde tuvo oportunidad de verlas?

R) Las de Esparreguera, las vi… en Vilafranca. En Vilafranca ehm… hacían un concurso de cine nacional o de catalana, después en Valls me parece que… Valls tiene mucha más categoría que Reus.

P) ¿Por tanto cree que dichos concursos favorecían el cine amateur?

R) Sí, sí. Favorecían mucho al cine amateur y… son un reflejo del declive… me explico o sea que yo que iba cada año iba viendo como cada vez había menos gente, menos calidad o sea, la gente se cansa…

P) ¿Por tanto la participación y la calidad para usted fue decayendo con los años?

R) Yo creo que sí… no se creo que…

P) Y por último, ya está, ¿porqué no se presentó a ningún concurso de tipo, bueno se presentó a algún concurso de tipo nacional?

R) No, porque veía lo que hacían los demás y lo que yo hacía y sentía…

P) Bueno pues entonces esto es todo.

3.2.11. Victor Guix Castellví

- **Forma:** Grabada en cassette en su despacho de Barcelona
- **Fecha:** 19 de diciembre de 1996
- **Texto:**

P) ¿Dónde y cuando nació?
R) Yo nací en Reus el 4 de noviembre del año 43.
P) ¿En que año se trasladó a vivir a aquí desde Reus?
R) En el año, en el año 1960.
P) ¿Por motivos laborales?
R) No por motivos de estudios, vine a Barcelona a estudiar derecho y desde el año 60 estoy… viviendo en Barcelona.
P) ¿Pero seguía bajando a Reus a hacer películas?
R) Sí, sí, sí, bueno a hacer películas en Reus…
P) ¿A presentar…?
R) No demasiado, a presentarlas en concurso, a ver a la familia, a ver a la novia, en fin.
P) Es que me ha dicho 1960 y tenía algunas películas fichadas posteriores, no, no me cuadraba.
R) Es que todas son posteriores, porque yo estando en Reus… yo empecé, empecé mi primera película ah… la hice el año que acabé la carrera de derecho… y fue un reportaje del viaje de final de carrera, de un viaje a Egipto, *Viatge a Egipte*.
P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Bueno de mi vida personal pues eh… yo estudié y además tengo un recuerdo entrañable de todo el bachillerato del instituto Gaudí de Reus…, ahora es el instituto Salvador Vilaseca pero lo que siempre había sido el instituto Gaudí… con profesores memorables… como eran Francisco Hernan de filosofía, como era Angela Ferrer, la hija de la Rosa Sensat, una serie de profesores que yo creo que estaban… de alguna manera ah… O sea en la época claramente del franquismo pues… eran personas non gratas y las desterraban a institutos como el de Reus, el Gaudí y iban y venían todos los días en tren ah…, los más avanzados con un seiscientos, pero es una época de recuerdos memorables. Y compañeros de curso, de cursos próximos que actualmente son catedráticos íntimos amigos como Ramón Otero… como… Joaquím Mallafré… es de esta época.
P) ¿Cuál es su profesión?
R) Yo soy abogado.
P) ¿Siempre ha desempeñado el oficio de abogado, ningún otro oficio?
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?
R) Nada en absoluto. Ni del cine, ni de la fotografía pero sí con raíces artísticas, por ejemplo mi hermano que es… cirujano y ejerce en Reus, es el Doctor Guix Castellví… un hombre con una gran afición a la cultura… a la pintura, a la escultura…, mi padre, que falleció hace tres o cuatro años, fue un historiador, prohombre de Reus, defensor del natalicio

en Reus de Antonio Gaudí…, dura polémica, pero creo que además superada, además una persona cultísima que además publicó muchas obras sobre historia local de Reus… Sugrañes.

P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?

R) Bueno, asociación cultural… en el sentido de tener un carnet y pagar una cuota… no. Yo he tenido siempre muchas aficiones ah… a mil cosas, al aeromodelismo…, a cosas totalmente dispares…, ah a la fotografía, desde el lado del cine amateur, pero vamos no en el sentido de pertenecer a un club o una una asociación, que yo recuerde en este momento, no.

P) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine?

R) Ah yo desde muy pequeño y…y esto se remonta a los ancestros. Tuve, y no sé por qué, una gran afición a la fotografía… en el sentido de que eh… tuve mi primera cámara fotográfica, que en aquella época…, hoy es muy fácil, o sea, tener una cámara fotográfica es cuestión de bajar a la esquina y… en el Corte Inglés tener una cámara fotográfica automática, todo superautomático. De aquella época pues no era tan fácil, no sé por qué motivo yo tuve una cámara fotográfica, una primera cámara fotográfica, me entusiasmó, me entusiasmó el hecho de plasmar una imagen en papel y a partir de aquí pues bueno pues… empecé la afición a la fotografía, incluso pues haciendo mis pinitos, presentando alguna fotografía en algún concurso fotográfico, primero local, después no tan local. Entonces la afición al cine… bueno afición al cine yo la tuve siempre, especialmente desde la época en que yo vine a Barcelona… Vine a Barcelona y estuve en un colegio mayor… toda la carrera hasta que me casé, hasta el año 70 y… 71, y entonces… bueno la primera ocasión que tuve de hacer una película fue, como le comentaba antes, con motivo de… una… del viaje de final de carrera, al terminar los estudios de derecho y hicimos, los que terminamos la promoción…, un viaje a Egipto y entonces mi padre me regaló, un poco yo creo presionado por mi, una una cámara filmadora de 8 mm, una Payer… y entonces hice mi primera película, que pretendió ser un reportaje del viaje de final de carrera. El título ya procuré de que aquella primera película que no empezara o terminara de cualquier manera, sino que tuviera unos títulos, que tuviera más o menos una cierta trama, no argumental pero sí siguiendo las secuencias del viaje y esta fue la primera película y el primer pinito que hice en el cine amateur.

P) ¿Esta afición que inicia con el cine amateur se puede considerar o consideraría usted que es como una continuación de la afición de la fotografía?

R) Sí, sí, sí. Una inquietud general artística… y una continuidad de la afición a la fotografía que se…

P) ¿Obtuvo algún premio con estas fotografías…?

R) Sí, si obtuve… creo un premio local en Reus, el premio no sé si Ciudad de Reus, la Medalla Gaudí, entonces se celebraba los años cincuenta y muchos, si tuve algunos premios.

P) ¿De esta primera cámara que me comentaba, la Payar, como

funcionaba, tenía algún problema con ella?

R) Bueno, en aquel momento no tenía ningún problema, lo que ocurre es que si la comparamos con la tecnología actual… no es que tuviera problemas es que era era casi una casualidad que funcionara. Claro funcionaba dándole cuerda. Funcionaba con unas bobinas, si no recuerdo mal de 7 m y medio, que al darle la vuelta eh… se conseguían 15, 15 perdón, 7 metros y medio y al darle la vuelta se quedaba en 15 metros, 7'5 más 7'5. Entonces se llevaba al laboratorio… si había suerte y al laboratorio lo mandaban a la casa Kodak, que todo era Kodak, todo el material era Kodak en aquella época. Si había suerte al cabo de tres semanas o un mes o un mes y medio llegaba la película, ya cortada, se visionaba… entonces empezaba la labor de montaje que para mí era la labor fundamental. O sea, problemas todos, quiero decir, hoy explicar a un aficionado pues que se le tenía que dar cuerda, se le tenía que poner una bobina, se tenía que esperar un mes o un mes y medio para que llegara, que todos los trucajes realmente eran trucajes absolutamente manuales, no, o sea que, la posibilidad de hacer fundidos, fundidos encadenados, fundidos de apertura y de cierre, todo esto era pura pura artesanía.

P) ¿A parte de esta máquina a tenido alguna otra?

R) Pues esta creo que fue la fundamental. Entonces yo me encontré… yo ahora no recuerdo si tuve alguna otra pero creo que esta fue la primera y con una gran continuidad. Entonces se produjo un problema que que fue generalizado y que se mantiene aun hoy y es que… bueno teniendo ya teniendo ya todo el material de… por la cámara Payer de 8 mm normal, no Súper 8, sino 8; con un projector creo que era o es, porqué aun lo tengo, un Sigma…, entonces salió en Súper 8… Súper 8 fue una…una campaña claramente comercial para desbancar al 8 para que los aficionados cambiaran cambiaran que, pues cambiaran la cámara, cambiaran el projector, cambiaran… cambiaran totalmente el material, no. Yo ya no pasé al Súper 8, yo me mantuve siempre en el 8 normal. Cuando salió el Súper 8 bueno pues ya era cambiar totalmente el equipo y yo creo que lo mantuve hasta que, pues hasta que no se encontraba una película de 8 normal o un proyector de 8 normal o material de este de este paso no.

P) ¿Entonces dejo de hacer…?

R) Entonces dejé de de hacer cine, no solo por esto, no solo por esto, sino por ocupaciones profesionales y demás, eh.

P) ¿El salto al vídeo tampoco no lo hizo?

R) Sí, sí, sí, el salto al vídeo yo lo he dado… con una gran frustración… porqué claro… pues yo… después de un paréntesis poco importante en el tiempo dije pues… voy a continuar con el vídeo porque hoy hacer películas de 8, de Súper 8, de 16 que era un poco la meta en aquella época, pues ya no es posible, porque no hay material, etc. Entonces compré una primera cámara de vídeo, el primer resultado a pesar de una gran afición fue catastrófico en el sentido de ver que con

unas grandes posibilidades técnicas, o sea que toda aquella dificultad de hacer fundidos, de hacer trucajes, esto se hacía electrónicamente pero con una ínfima calidad de definición de imagen, etc., no. Esta primera cámara creo que era… una Sony… fue sustituida por otra que es la actual, una Panasonic, aún con más posibilidades técnicas pero con una calidad bajísima, bajísima, bajísima de imagen de definición, etc. y esto ha ido disminuyendo, no la afición pero si la dedicación, no.

P) Me decía que la primera película que realizó era un viaje…

R) Un viaje sobre un viaje a Egipto, sí.

P) ¿En el resto de estas primeras filmaciones que temas, que temas eran los más comunes?

R) Básicamente eran documentales… que ahora recuerde y que ahora pueda mencionar pues recuerdo que hice un documental sobre una carrera de…de coches de fórmula 2 en Monjuich, pues entonces la formula 2 era una de las máximas metas que se ponían aspirar aquí en este entorno, no teníamos el Circuit de Catalunya y… bueno y fue un documental ya digo sobre una carrera de fórmula 2, con trucajes absolutamente artesanales y que fue galardonada en varios en varios concursos, no solamente locales, sino incluso alguno internacional, algún concurso internacional. El título era *Montjuich, formula 2*.

P) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas?

R) Bueno pues… yo creo que fue de… no hubo una forma de aprendizaje sino que fui un autodidacta, una evolución casi natural de la fotografía, una afición a ver cine. Cine también en plano muy artesanal, en en colegio mayor, en él los sábados hacían Cine-Club con un proyector de 16 mm, que nos dejaba la universidad y allí pues bueno viendo las películas pioneras de…del cine español… en aquella época entre en relación… un poco periférica con Miquel Porter… claro pues que voy a decir de Miquel Porter. No es que él me enseñara nada especial pero en aquella época, estoy hablando de los años 65 al 70…, claro Barcelona era muy diferente de lo que es ahora, no. Entonces yo estaba situado en un colegio mayor, colegio mayor muy pequeño, éramos 60 0 70, un ambiente fabuloso, ehm, entonces pues claro organizábamos actos culturales… según lo que entendíamos por actos culturales, que no… pues entonces claro Miquel Porter, yo recuerdo que fuimos a verle a la librería, a ver si podía venir a explicarnos… la introducción a la película de 16 mm que íbamos a proyectar el próximo sábado, no… *como Bienvenido Mister Mashall*, no sé. En aquella época Miquel Porter pues era… formaba parte dels Setze Jutges. Yo recuerdo que en el colegio mayor y el colegio mayor no es anónimo, Colegio Mayor Fray Jury de La Serra que ya no existe, en el paseo Juan Bosco, delante de los Salesianos de Sarrià, pues allí debutaron casi María del Mar Bonet… Miquel Porter pues ya hacía sus pinitos, cantando muy mal, fatal, pero con una gran

afición, Espinàs, pero todo el conjunto de los Setze Jutges y bueno todo este mundo, ambiente pues es lo que creo yo que fue fomentando pues el aficionado al cine amateur, no.

P) ¿Cuántas películas ha realizado en total?

R) Exactamente, no lo sé, de momento hemos hablado de dos, que era el reportaje sobre el viaje a Egipto, que era un documental sobre una carrera de… formula 2… Recuerdo que hice dos películas, también de aire documental fantasioso en relación con el ballet. Yo entre en relación de la que entonces era mi novia y hoy es mi mujer que iba a una academia de ballet que era de Juan Tena, la calle Major de Grácia y Juan Tena era un coreógrafo… más o menos fracasado entonces el ídolo era Magriña que era el coreógrafo del Liceu y tenía una academia, no sé si la sigue teniendo en Major de Grácia, entonces le propuse hacer un reportaje sobre sobre ballet y bueno. Una de ellas fue *Bagatelas* que era una de las películas que hice. Otra fue *El Cigne*, el Cisne, que fue una filmación, concretamente en el Lago de Banyoles con la que entonces era primera bailarina de Juan Tena ahm sobre la muerte del cisne y… Desde que fuimos a Banyoles con el coche de Juan Tena que casi no sabía conducir y nos pegamos un castañazo, casi subiendo por, no sé si iría por autopista que la noche anterior había llovido y todo aquello era un barrizal y claro imagínate una una bailarina pues bailando la muerte del cisne pues allí con el lago de Banyoles lleno de barro o sea que… las anécdotas podrían ser mil, no. Otra efectivamente pues era un documental sobre Austria, este documental lo hice yo estando de viaje de novios con mi esposa, que hice dos, o sea hice el reportaje de viaje de novios que fuimos en coche con un coupé 85 de Barcelona, Suiza, Austria… Italia… Florencia… Barcelona y, a parte de este reportaje que no tenía mayor interés, pretendí hacer un documental sobre Austria y bueno esta película la presenté y parece que tuvo algún premio, no. Y *Dany, Dany* es la única película que yo hice con una cierta pretensión argumental. Una película en blanco y negro cuando todas las otras películas eran en color y pretendió ser un poco reflejar el ambiente de lo que era un colegio mayor que en esta época años 70 y pocos ahm… Una chica que llega y se enamora de un colegial, de un residente del colegio mayor ehm… pero era básicamente una película más detallista que o sea pretendía tener más detalles que una trama argumental muy rica muy cargada, eh.

P) ¿Y *Bajo el Cielo de Castillejos*?

R) A bueno esta fue, estando haciendo las prácticas de milicias en el campamento de Castillejos. Bueno, pues hice un documental sobre las charadas que hacíamos en el campamento y la tabla de gimnasia y la instrucción y bueno para que quedara algún recuerdo, al menos para mí, pero bueno siempre con esta pretensión. Yo no sé si llegue pues si la presenté, claro porqué yo estuve el año, si esta la hice el 65 0 66 en

el campamento y era con esta idea, no de tener un recuerdo pero más o menos que se pudiera ver empezando y terminando pues lo que hacíamos en aquella época, en el campamento

P) Ahora es un excelente documental, porque Castillejos lo han quitado.

R) Sí, bueno, sí, sí.

P) ¿A parte de estas recuerda alguna más?

R) Pues como películas en este momento no, bueno había esta *Vivim* era una película yo casi no la recuerdo, muy muy corta… Tenía una cierta presencia experimental de contrastar el el mundo de la riqueza no de la riqueza quiero decir yo recuerdo que había unos contrastes de planos en esta película, muy breve debía durar 5 0 6 minutos, no más entre… la gran disbauxa que hi havia, disbauxa, ahora no se lo que diría, pero la gran ostentación y tal en la Feria de Muestras de Barcelona, comiendo bocadillos en la Feria de Muestras y tal y tal y un buen hombre de Reus ehm… que su vida consistía en pedir limosna y demás y recuerdo que le filmamos y le regalamos un bocadillo y y un poco era el contraste para ver que hacía este hombre con este bocadillo, contrastando estos planos con los de los mil bocadillos que casi se tiraban en la Feria de Muestras porque habían muchos, no, pero vamos no creo que pase a la historia del cine con toda seguridad.

P) ¿Conserva todas estas películas?

R) Sí, sí, sí.

P) ¿De dónde sacaba los temas para las películas?

R) A nivel general yo creo que eran una…una continuidad de de mi vida personal, quiero decir pues claro acabé la carrera, hice un viaje a Egipto, pues claro hice un reportaje sobre Egipto; estaba en el colegio Mayor pues allí había un ambiente pues de personas que estaban en arquitectura, en ingeniería, en medicina, en… que se celebraba una carrera de coches… o de coches de fórmula, oye pues vamos a hacer un documental sobre la carrera de coches. *Dany*, quizá es la que más se ajustaba a lo que era el ambiente de aquella época de de la vida en el Colegio Mayor, no.

P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: para algún concurso o por deseo personal?

R) No, no, por un deseo personal de decir pues he hecho una película, no creo que tuvieran ninguna pretensión, ni de perpetuidad ni de… Lo que pasa que cuando ya la película estaba hecha, bueno yo iba periódicamente a Reus, tenía pues mi familia, me enteraba de que el Reus Deportivo organizaba el concurso anual, entonces pues decía pues la presento y parecía que tuvieron algún éxito algunas de ellas, no. Y además con, a raíz de de relación familiar o de amistad que tuve con personas, por ejemplo en aquella época un pionero del cine amateur en Reus era el doctor Cavallé y bueno pues entré en relación con él por relación familiar, dice hombre porqué no la presentas y tal, pero yo como voy a presentar esto y la presentaba y parece que más o menos tenían algún

éxito.
P) ¿Para preparar sus películas realizaba guiones previos?
R) Sí, o sea un esquema, un esquema mínimo sí, pero yo creo que…, sobretodo teniendo en cuenta que era casi en su mayor parte documentales, la yo creo que la etapa más importante de los que yo he dedicado más tiempo y más dedicación era el montaje, el montaje.
P) Me ha comentado que solo trabajó en 8 mm. ¿Conoció el Súper 8?
R) Sí, lo conocí.
P) ¿Y el 16, también…?
R) Sí, sí.
P) ¿Y cuál de estos formatos considera mejor y porqué?
R) Bueno sin duda el 16. No, sin duda el 16 porqué hay unas mayores posibilidades de ampliación, de proyección, de… lo que pasa que para mí en aquella época era inaccesible… no tenía ninguna posibilidad de comprarme una cámara de 16, un proyector y todo el equipo necesario pero para mí era vamos el el no va más, era…
P) ¿Y entre el 8 y el Súper 8?
R) Entre el 8 y el Súper 8, bueno yo tuve o hice alguna película con cámaras que me dejaron de Súper 8 ehm… el Súper 8 no me acabó de convencer, nunca… pero pero por una cuestión de matiz. Yo creo que las películas que no había mucha gama, o sea teníamos siempre la película Kodak, yo creo que el Súper 8 tenía más grano y por tanto que la calidad de proyección era algo inferior. Estamos hablando de matices ehm, tenía más posibilidades técnicas y ya con cámaras de Súper 8 pues ya no era necesario darle cuerda a la cámara ya funcionaba con motor eléctrico, con pilas, pero ya fue un paso que yo no di porque tenía que cambiar todo el equipo, y me pareció que no estaba justificado y que bueno si paso a algo será al 16 y no llegué a pasar y cuando vino el vídeo pues ya he comentado lo del vídeo, no.
P) Ahora pasaremos a hablar de lo que es un poco el cine profesional. ¿Le gusta el cine profesional?, me estaba comentando lo del Cine Club, ¿supongo que sí?
R) Sí, sí, sí, me gusta, lo que ocurre es que soy un muy mal… aficionado, vamos, espectador. O sea actualmente voy poquísimo, poquísimo al cine, no porque no me guste sino porque por falta de tiempo, porque bueno pues por mil circunstancias, no. Pero en aquella época, en aquella época y siempre estoy hablando de los años… 65 a 70 y tantos… pues yo estaba muy inmerso en todo lo que era en movimiento del Cine-Club, del cine español, del Neorrealismo italiano, y bueno pues me encantaba.
P) ¿Que tipo de películas le gustaban más, estas que me estaba comentando o algún tipo en concreto?
R) ¿De esta época?
P) Sí, sí, sí
R) Bueno es que en esta época pocas posibilidades más había de

ver, de ver otras películas, al menos a mi nivel. El cine comercial no era como hoy, yo ahora pues bueno tengo hijos que están estudiando y que me comentan oye pues he ido al cine y tal he visto no sé que película, en aquella época yo realmente, al menos a mí nivel y un nivel bastante generalizado en los que estábamos en el colegio Mayor, pues grandes posibilidades de ir al cine pues ehm… quizá iba una vez cada 15 días o una vez al mes pero pero no teníamos grandes posibilidades, no. Y yo tengo grandes recuerdos de películas realmente impactantes de aquella época a no ser las que seleccionábamos en este círculo de…de Cine-Club. No solamente de Cine-Club en nuestro Colegio Mayor, sino que en otros colegios mayores o a nivel en fin.

P) ¿Cuáles son los directores de cine preferidos?

R) Bueno, pues hay muchos y aquí pues Berlanga, Fellini… yo me quedaría con estos, no.

P) ¿Se puede decir que las películas o el cine profesional han marcado su obra como cineasta amateur?

R) No, no, no, no tienen nada que ver. Yo creo que han salido por caminos totalmente divergentes o paralelos vamos que no han coincidido.

P) ¿Pero para aprender o intentarlas imitar, no?

R) No, no.

P) ¿Cómo se considera como director de cine amateur?

R) Yo, muy malo, muy malo.

P) ¿Por qué?

R) Por la misma razón que me considero muy mal empresario, muy mal pedagogo, muy mal, o sea ehm… yo quizá tengo unas ideas muy literales de la vida y esto… bueno se manifiesta a la hora de realizar una película ehm…, por ejemplo, *El Cigne* que hemos de filmar a una bailarina en el lago de Banyoles cuando aquello está lleno de barro, cuando el ambiente es totalmente antipropicio a ir a filmar, y que yo soy teóricamente el director de lo que se va a filmar, yo lo que sinceramente diría sería, apaga y vámonos, o sea plegem, perque avui no es pot filmar, entonces que encima la primera bailarina de Juan Tena se pone su tutut y se pone a bailar y ponemos pues yo casi dejo, no casi, si no la iniciativa de lo que quiere hacer, de lo que puede hacer. Me cuesta una barbaridad decir, no, no esto, o sea mi capacidad directiva en este aspecto es muy muy limitada por esto por ser muy respetuoso con con las personas, no.

P) ¿Cuál considera su mejor película?

R) Bah…

P) ¿Difícil elección, no?

R) Sí, no mejor, yo diría la menos mala, la menos malas podrían ser en en el aspecto documental, quizá esta de *Montjuich*, *Formula 2*, y en el aspecto… en el aspecto argumental *Dany*, quizá…quizá estas.

P) ¿Por qué estas, por qué?

R) Quizás la de Montjuich por qué hubo una labor importante de

trucajes muy artesanales. O sea que… entonces se había hecho la película en en Cinerama en… *Gran Prix* quiero decir y esta pretendió ser una réplica del Montjuich en Formula 2 o Formula 2 en Muntjuich y no en Cinerama sino en cine normal 8. Pues allí había unos dobles planos que eran de una dificultad considerable y tal, con toda seguridad es la que más premios tuvo y incluso en algún concurso internacional como lo comentaba antes. Y Dany quizá por esto por qué tiene un valor histórico, no histórico que yo considero una película en blanco y negro cuando todo el mundo ya hacía color. Ahora esta muy de moda volver al blanco y negro, entonces no, pues hacer una película en blanco y negro me costó una barbaridad encontrar película virgen para filmar en blanco y negro en aquella época, todo era color, y entonces creo que refleja pues bastante bien lo que era el ambiente de un colegio mayor en aquella época, años 70 y 71.

P) ¿En conjunto como valoraría su obra cinematográfica?

R) Modestísima, que no pasará en absoluto a la historia del cine y que fue de todas maneras una época de recuerdos entrañables, tanto por las sesiones de filmación que le comentaba de la escuela de Juan Tena, sesiones con Miquel Porter; pero no hablando de estas películas sino hablando de no sé de de problemas del sexo de los ángeles… y después por participar en concursos, decir pues mira en aquesta película te han dado un premio, caray pues estupendo, es una alegría, a sea sin mayores…

P) ¿Qué es para usted el cine amateur?

R) Bueno para mí el cine amateur es esto un poco lo que he reflejado hasta ahora, no. Es decir por una serie de circunstancias que pueden variar mucho de una persona a otra de… ehm… pues llegar a cristalizar una predisposición psicológica en un producto que es una película, una peliculita, que está en una caja de plástico que se puede proyectar y se puede ver y que transmite algo, no. Entonces yo en estos momentos no sé realmente no sé si… cual es el estado del cine amateur en general, yo diría que es casi nulo pero no lo sé, no tengo información pero estoy casi seguro de que de que no existe y diría que una de las causas o la causa fundamental es la de un exceso de medios. O sea, que cuando yo le comentaba que… bueno para hacer una película con mi… se le tenía que dar cuerda, se le tenia que poner una bobina, se tenía que esperar un mes para que llegara el primer rollo revelado a ver que había salido, pasar… una cámara de vídeo que te permite hacer todo lo que quieras, lo puedes ver simultáneamente, que todo el mundo puede hacer su peliculita de la hija recién nacida o de la boda de los… entonces se ha pasado yo creo de lo que era el cine amateur a un cine… mal llamado familiar… y se ha perdido, creo, esta afición a a generado este tipo de películas que que tenían alguna pretensión de de de decir algo, de comunicar algo, creo yo.

P) ¿Que género ha trabajado más?

R) Básicamente, el documental y el reportaje, no.
P) También ha hecho algunas de argumento y sus principales actores, ha comentado un poco todos pero, principalmente… ¿qué eran amigos…?
R) Sí, sí, sí, eran compañeros de de estudios, del colegio mayor en el que estábamos. Quiere decir que en esta película *Dany,* yo estaba entonces en la Facultad de Derecho pero no como alumno sino como profesor, y en aquella época estaba estudiando también Derecho… Inmaculada Beltran… que quizá a usted no le dice nada pero Inmaculada Beltran es después fue Emma Coen… vale, entonces yo recuerdo estando, en aquella época se podía estar en la cafetería de la Facultad, tomando un café, tomando un bocadillo y estaba Emma Coen dos mesas más abajo y yo era bastante tímido, entonces y, o tenía un amigo que estudiaba en su curso y dice esto Inmaculada te lo hace, te viene y estará encantada y tal y yo no me atrevo, bueno y al final no se lo propusimos… O sea, que Emma Coen tuvo la suerte de no tener que debutar en una película de un desgraciado cineasta amateur, no.
P) Entonces si que hubiese pasado a la historia la película como la primera que debuta la Emma Coen.
R) Tampoco, pero esto es una realidad total y absoluta y además el camarero se llamaba Jaime, Jaume y todo el mundo le conocíamos y era facilísimo decir escolta Inmaculada tal, oye tú no…
P) ¿Cuáles son los escenarios más habituales de sus rodajes?
R) Pues, los que salían, si era reportaje pues reportaje del sitio donde estuviera, si era de carreras pues Monjuich, si era un reportaje más o menos fantasioso, era una galería de ballet de Juan Tena… el lado de Banyoles filmando exclusivamente allí, la del colegio mayor, muy variado…
P) ¿Utilizaba mucho personal en los rodajes?
R) No, no. El rodaje exclusivamente yo y algún amigo que me aguantaba los focos, pero era exclusivamente yo.
P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes?
R) No, problema… problema que yo sepa no, o quizás si en alguna ocasión filmando en la carretera de Sarrià, fue la única vez… Carretera de Sarrià por encima de la Diagonal que antes estaban piscinas y deportes que era un complejo que habían unas piscinas y… estábamos filmando yo no recuerdo que película, creo que era *Dany* y allí se acercó un urbano preguntando si teníamos permiso para filmar… y bueno le dije que no tenía ningún permiso, que porque no se podía filmar, bueno se fue el urbano seguimos filmando y no pasó nada, pero yo dije claro aquí se necesita algún permiso, no… pero esto es cine amateur, ah, bueno, bueno…
P) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para poder rodar sus películas?
R) No, no, no.
P) ¿Ha tenido alguna vez restricciones económicas, morales o políticas?

R) Bueno, restricciones todas económicas… Hay pues una película me cuesta no sé cuanto y tal, pero las restricciones propias de una persona que… está estudiando y esto lo hace pues… como complemento.
P) ¿Trabajó conjuntamente con otros cineastas?
R) No.
P) Es que están relacionadas con las siguientes, me comentaba que no ha pertenecido a ninguna asociación, ¿tampoco a ninguna asociación de tipo amateur?
R) No, no.
P) ¿La del contacto con el Reus Deportivo?
R) Puramente casual, sé que se hace un concurso, les mando una película y me mandan una carta y me dicen que la han premiado, pues muy bien y voy el día de la entrega del premio y me dan la medallita y cosas así.
P) ¿En estos concursos se supone que exhibían públicamente sus películas?
R) Sí. Si la película era premiada sí, y también entre amigos o estando en el colegio mayor a veces hacíamos sesiones de de proyección de las películas y después mira pues esta es la última pues muy bien, no.
P) ¿Y que opina sobre estas exhibiciones públicas de las películas?
R) Bueno en general tenían bastante interés, era un tipo de cine muy o totalmente desconocido, y bueno recuerdo podría comentar dos anécdotas, si puede tener algo de interés para la entrevista sino se corta no…
P) Sí, sí…
R) Una, es una película que evidentemente no se presentó a ningún concurso, fue una película que me encargó, además esta tiene un cierto interés local. Yo he comentado antes que mi hermano es el Doctor Guix… cirujano en Reus… entonces en aquella época, no sé de que año estoy hablando pero… años 70, … él tenía mucha relación profesional con el Doctor Cavallé, el ginecólogo, entonces estaban dando cursillos para… de preparación para el parto para futuras mamás, etc. y entonces me pidió si podía filmar una película sobre una operación de cesárea… Yo iba con mi Payer, a la que repito que tenía que darle cuerda para filmar y yo ni soy médico y además soy bastante aprensivo y… me dijo pues bueno mañana pues es el día que hemos de filmar esta esta operación… Bueno desayuné muy fuerte… como pude antes de ir al quirófano… entonces todo hecho a mi medida, ya cuando quieras lo sacamos, no lo sacamos… incisión, no incisión, pues hicimos un, hice un reportaje que aparentemente era de una cesárea pero en realidad eran dos porque no me daba tiempo a dar cuerda y entonces salió uno primero y luego otro y entonces pues bueno. Esta película antes de proyectársela al Doctor Cavallé que era para proyectar pues en cursillos y demás y creo que tuvo bastante interés pedagógico y demás, yo la proyecté un día en el colegio mayor… y allí pues había colegiales y

novias de colegiales y tal. Yo recuerdo que el día de la proyección porque estaba hecha con primeros planos de la incisión y tal, pues yo creo que empezamos a visionar unas 30 personas y al final quedamos tres o cuatro. Fueron saliendo, sí, sí. Esto es una anécdota que tiene, y otra a… y este es casi un recuerdo de estos… Un día, pues, en casa de unos amigos que salíamos, porque claro cuando hacías películas de cine amateur y decías oye un día podríamos hacer una sesión de cine…, bien estupendo, pues domingo por la tarde tal… Recuerdo que era en la calle… Muntaner o Aribau…, casi al lado de la universidad, fuimos a casa de unos amigos de mi novia entonces a ver algunas de las películas que yo había hecho y vimos pues yo no se cuales, o sea hicimos una proyección y a media sesión… el abuelo de la familia dice bueno yo tengo una película si la pudiéramos pasar…, es una película de Blancanieves y los siete enanitos…, ah pues muy bien. Aquello que dice no sé que pega… ah pues bien ya que tenemos el proyector instalado, y era pues la típica película pornográfica de la Blancanieves y los siete enanitos, son dos anécdotas así, no sé que interés pueden tener parar la tesis doctoral pero vamos son vivencias que yo estoy recordando en el tiempo.

P) ¿Esta película de que me está hablando se la dio al doctor Cavallé Maresma, no la conservó?

R) Pues yo creo que no, pero tendría que revisar mi archivo que está bastante… desordenado y eso pero que si que yo la entregué y que no me la quedé y entonces uno de los problemas que teníamos era hacer copias de películas que o… no sabías como hacerlo y si lo hacías perdían muchísima calidad, vamos casi casi no… Salía caro, perdía mucha calidad y yo creo que no la tengo.

P) ¿Me podría explicar como cree que el público recibía las proyecciones de estas películas?

R) Bueno al público les gustaba yo no sé si por amistad o porque bueno tenía su interés o… eran unos ciertos reconocimientos que no son Oscars de Hollywood pero bueno. Quiero decir una película se puede ver, que comparada con otras 20 0 30 o 40 debe tener alguna gracia si dicen bueno pues a esta le damos el premio Ciudad de Reus, el premio…

P) ¿Necesito algún permiso oficial para proyectarlas?

R) Quizá lo necesité pero no lo pedí.

P) ¿Recuerda alguno de los concursos a los que se presentó a parte del de Reus?

R) Bueno el de Reus uno, en Girona, entonces era Girona había un concurso nacional y yo presenté no sé cual. Recuerdo que el *Montjuich formula 2 tuvo* un premio internacional en un concurso de en Rentería… en… Andalucía y Madrid también las presenté… pero siempre eran concursos o regionales o nacionales o internacionales pero siempre en España.

P) ¿Qué opina de los concursos de cine amateur?

R) Bueno yo creo que es una manera de o no sé si o era una

manera de fomentar el…el cine amateur… y del cine amateur después surgieron pues después algunos directores o algunas personas que se han dedicado profesionalmente a…a los medios audiovisuales no… Yo creo que es una forma de promocionar el cine particularmente el cine amateur y potencialmente el cine en general.

P) ¿En caso de los concursos de cine amateur del Centre de Lectura asistía a las sesiones o solo a la entrega de premios?

R) No, no solo el día de la entrega de premios.

P) Es que hago la pregunta para ver cual era su nivel de participación y calidad pero supongo que esto no…

R) No, no. Pero claro en los concursos pues digo el día de la exhibición había la entrega de premios y se exhibían las películas que habían tenido premios y había de todo.

P) El concurso del cine amateur, el concurso de Barcelona del Centre Excursionista de Catalunya…

R) No lo conocí este.

P) ¿Porqué no se presentó a la prueba anterior o se presentó?

R) Sí me presenté. Sí, si me presenté y me dieron un premio, no sé que película presenté no sé cual… pero me entere por casualidad por la prensa o… y mandé la película además entonces mandar la película era un problema porque decías bueno si y sino me devuelven la película me quedo sin nada, no. Pero un buen día llego la película y me habían entregado la medalla al no sé que, pero no sé ni que película ni que medalla pero si un premio me dieron en el Centre Excursionista de Catalunya. Es muy posible que fuera *Montjuich Formula 2* era el betseler de aquella época de mi producción cinematográfica…

P) ¿El año es sobre el 68?

R) Sí, sí, sí.

P) Entonces no es muy complicado buscarlo a través de la prensa… Pues esto es todo.

3.2.12. Jordi Llaberia Escuté

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 11 de noviembre de 1996
- **Texto:**

P) Normalmente la experiencia personal de la persona que hizo cine, de cómo se metió… es más los aspectos importantes o la valoración de lo que él opina sobre cine amateur son los aspectos más interesantes en una entrevista. ¿Dónde y cuando nació?
R) Yo nací en Reus en el 28 de junio de 1946, tengo 50 años.
P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al mundo del cine amateur?
R) Destacar, no sé si es destacar que siempre he podido trabajar dentro de…de lo que es un radio pequeño de de mi ciudad, porque realmente exceptuando una corta estancia a 10 km de Reus siempre he trabajado en Reus. Lo cual de una forma u otra he variado de de tipos de trabajo dentro del tema administración, administración me refiero de trabajar en una oficina, de trabajar en un banco, ahora en una caja, pero siempre dentro de un radio cercano a mi casa lo cual no me a hecho en todo caso cambiar mis hábitos de de vida.
P) O sea, ¿su profesión actual de qué es?
R) Empleado en una caja de ahorros.
P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?
R) No.
P) ¿Ha desempeñado algunos otros oficios?
R) Como oficios no. Hobbies pues… los hobbies siempre son en virtud de la edad, desde practicar deporte a luego pasar a ser persona que estás en el despacho para facilitar los que están haciendo deporte por ejemplo. Yo me he movido dentro de del baloncesto y actualmente estoy ligado con el Comité Catalán de Baloncesto, con la Federación Española, en pequeña dosis actualmente, pero siempre he tenido relación con el mundo del deporte. En plano laboral no, en plano laboral siempre he sido, bueno, he ido cambiando en función de las posibilidades, pero tampoco en otra cosa que no sea el trabajar puramente de mi trabajo.
P) ¿En cuanto al deporte siempre ha sido sobre baloncesto?
R) Bueno, ahora veo que la gente está más especializada en hacer una sola cosa yo cuando era más joven… igual yo había nadado, jugado a waterpolo, y en verano y en invierno jugaba a baloncesto y incluso había hecho, había jugado a fútbol con la peña Barça que había aquí en Reus. Me refiero que ahora dicen que hay que hacer esto y… vale, esto y bien hecho, antes hacíamos de todo y supongo que mal pero de todo un poco.
P) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?
R) No, que yo sepa. Aficionado si, a ver cine… Tenía un tío mío que de pequeño me llevaba al cine porque era la costumbre

semanal de ir a ver el cine y a mí me encantaba y yo recuerdo que siempre relacionaba a mi tío con el cine pero porqué me llevaba.

P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?

R) Bueno si estar pertenecer pertenecer, incluso ahora estoy perteneciendo por por relaciones de amistad con el el Radio-Televisión de la Selva del Camp donde estuve trabajando 10 años y entonces allí diríamos de relación sigo manteniendo mí vinculación aquí y bueno y en Reus a parte de estar en temas de cine amateur, estuve en una sección recreativa de del Reus Deportivo y allí más que cosa puramente intelectual a base de ocio y de hacer más o menos de mantener vivo todo un todo, un aire diríamos, no sólo de deporte del club sino de hacer alguna manifestación de tipo… pero poca cosa. Fueron unos años de… estás en un club y la gente siempre colaboran los mismos en todo por lo tanto ahí estás y a veces estás en un sitio y a veces estás en otro sin una base sin una…, para decir yo estuve haciendo no sé que, tampoco.

P) Sí, sí, la televisión de la Selva y en el Reus Deportivo.

R) Exacto.

P) ¿Porqué se afilió, por ejemplo al Reus Deportivo… y la de la Selva me lo ha explicado un poco?

R) Bueno, lo de la Selva fue esto en fin por cuestiones de mí trabajo en la Caja de Tarragona pues estuve trabajando como delegado en una oficina de la Selva, entonces en un sitio que tampoco es muy grande, las vinculaciones son mucho mayores y entonces en la Selva pues la televisión, la radio-televisión en la Selva y bueno hay una relación de amistad. En cuanto a porqué estuve en el Reus Deportivo, bueno, pues era el club que más cerca estaba de mí casa en aquel momento y supongo que… en vez de ir a jugar a la calle todo el día, cosa que se podía hacer más que ahora, pero en cualquier caso me iba al al club y allí hacía pues de todo de todo un poco y entonces a partir de este momento empiezas jugando no sé que. Te están federando por no sé cuanto y a lo mejor pues bueno ya entras cuando eres un poco mayorcito en alguna junta de colaboración porqué falta algún chico que no sé que y… bueno te vas conociendo y te vas metiendo allí dentro y allí mira y si no dices que no igual que siempre, dije que sí me casé joven, pues también dije que sí a juntas de este tipo…

P) ¿Y al máximo cargo que llegó dentro del Reus Deportivo?

R) En el Reus Deportivo a nivel de la junta de la casa. Estos clubes tienen como el club madre, ellos tienen una serie de secciones y yo en el club madre fui… tesorero segundo de la entidad en su momento y después estuve también como afiliado pero no en en afiliado… dentro de las secciones de baloncesto, de montañismo y de cine amateur, pero como junta en en la Sección Recreativa en su momento y en la casa como segundo tesorero no sé que.

P) ¿Sobre que año aproximadamente?

R) Sobre el año… yo diría el año 70 aproximadamente.

P) ¿Sigue afiliado al Reus Deportivo?
R) Sí, sí, son estas cosas que nunca encuentras el momento de decir basta, aun cuando yo realmente no no me beneficio de nada soy como tantos, un socio de los que ayudamos a que se mantengan los clubes o estas cosas. Estos clubes, te digo la verdad, son unos clubes que sin ánimo de decir nada en contra el socio tiene muy poca actividad a poder desarrollar, entiendo que es muy colaboracionista pero si en verano quieres bañarte pues a lo mejor tienes dificultades porque si es un club que mantiene una serie de gente que está entrenando te dejan un rinconcito, es decir a veces no hay, hay clubes que nacen para un servicio social, estos nacieron para que la gente jugara y yo ya no juego a nada pues.
P) ¿Cuándo y porqué empieza a hacer cine?
R) Lo más lejos de mi imaginación era hacer cine o pensar en el cine, lo que pasa que cuando yo trabajaba en una empresa que se llamaba, la Unión de Cooperativas se llama, yo tenía allí como compañero y superior mío a un señor que se llamaba Saludes, entonces eh quizá porque a él le gustaba quizá porqué comentábamos cosas de este tipo, pues me empezó a aficionar el hecho de que de que él era apasionado en su forma de explicar, entonces yo me sentí un poquitín atraído por el tema y bueno pues coincidió. Yo me casé en el año 70 y… fue cuando me empecé a regalar algunas cositas de este tipo para empezar a hacer alguna de estas películas. Quizá no en el 70, quizá en 69 o por ahí o 68 de hacer cositas de este tipo pero más que nada es promovido o impulsado porqué Saludes es el que estaba al lado mío entonces a su amparo y con sus consejos, él sabía más de lo que iba la cosa. Es decir, tú veras una película de una persona que no le hayan dicho como tiene que hacerla y te mareas porqué él sigue a lo que tiene que filmar. Tú realmente estate quieto que lo que tengas que filmar ya se moverá y a partir de ahí pues el principal objetivo de entrada era que nadie se marease viendo lo primero que cogía, en todo caso no me movía yo sabía estarme quieto y en todo caso se movía lo que tenía que moverse y a través de Saludes fue cuando entonces con él en algunas noches en su casa, pues todo el proceso de aquel entonces de Súper 8 que… cortábamos, pegábamos y todo aquello… se mandaba con las cintas y se ponía el comentario y tal, pero fue a través de él.
P) ¿Cómo consiguió su primera cámara?
R) Yo diría que quizá me la regaló mi mujer… Entre ella y yo me fui regalando todo, en vez de una cosa para la casa nos comprábamos todo así, y también recuerdo que siempre comprábamos lo que consultaba con el propio Saludes esto es lo que…, pues sin ser de lo mejor porqué mi economía no me lo permitía, al menos era una cosa lo suficientemente digna como para en aquel momento hacer lo que queríamos hacer, independientemente de las manitas la maquinita funcionaba no.
P) ¿Se acuerda de qué tipo de cámara era?

R) Sí, a ver si acaso podía darte los nombres, es una Siemak o algo así… luego si acaso te doy el nombre de ambas cosas, tanto de la filmadora como de la cámara.
P) ¿Vamos tuvo algún problema de funcionamiento, le funcionó bien?
R) Sí, tuve más problemas después que en aquel momento cuando lo haces lo haces con ilusión y con… y luego cuando lo deje. Tampoco fue una afición que quizá yo no la duré demasiado por falta de tiempo, por falta de todo y…y en todo caso los problemas los tuve cuando intenté hacer funcionar el proyector después de mucho tiempo de no funcionar, que siempre cogía pues un verdadero cabreo o se fundía la lámpara o no corría porque estaba la grasa todavía, en fin era todo una especie de problema para mí que quería enseñar una película al cabo de no se cuantos años y no funcionaba nunca.
P) ¿La cámara qué era una Súper 8?
R) Si una Súper 8.
P) ¿Y era automática?
R) Sí bueno el proyector…
P) ¿La cámara?
R) La cámara si era automática, con un zoom pues no estaba mal de y… era bastante majeta. Vamos yo, vamos para lo que hacíamos sí, claro. Normalmente cuando ibas a algún concurso, yo iba poco en fin, pero a los que fui, veías que había gente muy preparada con con máquinas grandes y ya no digo incluso las de 16, pero ya había gente mucho más preparada. Nosotros jugábamos, al menos yo jugaba un poquitín a antes de irme a mí casa e incluso a veces bueno con reportajes y con puñetas y también porque entonces fue cuando me casé para grabar a mi hija pequeñita era un un cineasta casero, doméstico.
P) ¿Que contenían o que temas prefería en aquellas primeras grabaciones?
R) Las primeras, las primeras y últimas generalmente ya digo fue un corto periodo yo no creo que puedo aportarte mucho muchas cosas, prácticamente fue eh… Hemos empujado, atraído por el Saludes, y las que hice en primer lugar, las propias de casa, las de el crío pequeño y las de tipo familiar, las de una casa que… Yo había vivido y no se… y cosa que me arrepiento mucho de no haber utilizado más, porque ahora me gustaría mucho ver cosas que no las supe que no pensé en aquel momento de filmarlas ni tan solo de fotografiarlas y… Una vez hecho un poquitín el aprendizaje mínimo, de ver que no nos mareábamos, viendo aquello. Ya me acuerdo que dentro de hice alguna cosita de algún reportaje de la Feria de Muestras y empecé a preparar de que manera podía… hacer un tipo de reportaje, no una película de las de… diríamos con diálogos o con un argumento pero no llegué a este. Supongo que si hubiese seguido si, porque entonces ya te planteas buscar algún tipo de… no sé de de guión y alguna cosita y… empezar a trabajar alguno a la imaginación buscando un algo, no, algún reportaje y…y… poca cosa, algún concursos de estos de del

rollo, que eran unos que tenían que… decir algo en una sola cinta, allí… No se si saldrá en algún otro apartado de esta entrevista…, era un concurso que no permitía los empalmes y los arreglos sino con una cinta solo intentar decir algo. Yo recuerdo que intenté decir algo.

P) Normalmente los que he visto yo, los que he visto por prensa y demás tenían un tema concreto. ¿Cuál de los dos participó?

R) Yo, en uno… teníamos que decir algo pero era libre. El que hice yo, era un poquitín, era un rollo protesta, es decir me cargaba un poquitín al intermediario. Era un pagés que cogía una col, era muy simple, era un señor cogía la col iba a venderla y la vendía a un señor muy elegante, este señor ni siquiera la tocaba y la vendía a otro señor que es el intermediario que ganaba el dinero entonces la película terminaba enseñando un billete, creo que en aquel momento era un billete de de cien y después otro de quinientas y después a base de imagen por imagen salía el billete, salía el billete y salía un interrogante encima, es decir, un poquitín…

P) A parte de las lecciones del señor Saludes que es lo que me estaba comentando un poco, la forma en que empezó a aprender, a parte de estas lecciones ¿aprendió de otra manera o más lo que le dijo él?

R) Sí, fue por la propia experiencia, probar cosas que luego decías pues mira esto puede quedar bien y alguien te comentaba pues tú lo dejas allí quieto y yo lo sé, lo que tuve que tirar es bastante. A mí me parecía que tiraba mucho, cuando después a lo largo de los años he tenido buena relación con con Ribas Prous, el fotógrafo, además trabajamos juntos y cuando ven la cantidad de fotografías que rehusan y… pensar yo los pocos trozos que tiraba, a mí me parecía que tiraba mucho porqué para mí tampoco era barato, y entonces lo que me ayudaba a ver lo que iba haciendo más o menos mal o tal era tener que tirar trozos que me salían verdaderamente malos, pero fue un poquitín el aprender a base de comentarios de compañeros y ayudan. A veces por la noche montábamos algunas cosas en casa de Saludes incluso me dejaba participar en una película que se pasó en colegios de Reus que se llama *Fortuny o El dos*, no sé, *L'olimpiada* participamos un montón de gente, cada uno tenía un sitio de de sí, pues allí montándola hasta tales horas y escuchando una musiquita que podía ser no sé que… Después yo tenía una relación Enric Tricaz de Radio Reus, oye pues Enrique déjame una música que sea… tampoco tenía discografía para escoger, no y entonces me dejaba escuchar algunas canciones, me acuerdo unas… yo buscaba música religiosa pero religiosa no digo de tipo saeta pero si de Semana Santa porque hice un reportaje de un Vía Crucis, bueno estas cositas. Ibas un poquitín sobre la marcha pero claro tampoco no creo que, esto es como todo, lo haces con ilusión y al él también le gustó, supongo que cuando los veo ahora es un recuerdo pero tampoco veo que es tan difícil,

pero no están muy bien.

P) ¿Cuántas películas ha realizado en total?

R) Dejo aparte todas las domésticas, porqué aquí hay desde las hijas pequeñas, la hija pequeña y el niño, y los pocos, los viajes que hemos hecho con mi mujer en aquel momento ahora no voy con máquina, ahora voy con fotografía, pero algunas películas si hicimos como…como decir voy a decir una película que no es doméstica… Me parece que hice dos reportajes de dos Ferias de Muestras consecutivas, me parece que era el año 70 y el año 72, que hice dos Ferias de Muestras, luego hice… este rollo, este que comentábamos, las dos la de la Olimpiada, junto con Saludes y también otro film. Luego hice un reportaje de…de un pueblo que se llama Llaberia, *de La serra de Llaberia,* más que nada porque yo me llamo Llaberia y…y casualmente mi suegra es hija de este pueblo, entonces ya casi tenía la obligación de ir a filmar algo allí… Después hice una de un *Vía Crucis de la Selva,* además es un Vía Crucis muy… Ahora no es tan pintoresco, antes era más pintoresco, incluso toda la gente de la Agrupación Fotográfica de Reus iban, van todavía, porque era por un itinerario realmente… era bonito, eran unos caminos, ahora está todo más fácil de acceso, aun cuando se va al mismo sitio, pero no es tan salvaje, estaba muy bien. Fui un año y hice esto, después también hice el que más trabajo me costó, un rollo que se llama, *Fenómeno de Masas,* que era una crítica al fútbol, me costó porque tuve que… incluso fui al Camp Nou, allí bajo con los profesionales de la foto… tuve que pedir permiso a la Federación Catalana, al Barcelona, a la Agrupación de Reporteros Gráficos… para que me dieran la acreditación para poder entrar. Al tener esta acreditación me pude mover por allí, solo era para poder captar un poquitín desde dentro la gente del campo y tal y fue es era una especie de crítica. Cuidado soy un aficionado al fútbol, lo que pasa que intentar hacer esto, o sea que no-se porqué pues bueno intercalé…intercalé rebaños de ovejas cuando, o sea desde desde que la gente iba al campo, cogías un trozo de calle pues en un momento punta, pues estuve dos o tres días yendo allí a hacerlo y entonces claro cogías un lote con mucha gente, yo intercalaba por ejemplo un rebaño de ovejas, ya tenía una comparación después, por ejemplo, yo tenía un mantel verde tipo tipo billar, ponía seis, unos billetes de mil en forma alargada y otros billetes de mil en forma más achatada entonces confeccionaba un equipo de billetes de mil que lo intercalaba junto con la fotografía con lo que yo había hecho en el propio campo…

P) ¿El partido lo recuerda?

R) Si era un Barcelona-Real Sociedad que ganó el Barcelona 1-0, el día que estuve dentro, el día que estuve dentro…

P) ¿Debería ser el Barça del Cruyff?

R) No.

P) ¿El año siguiente?

R) No sé, puede ser, no sé…
P) Es que tengo aquí las fechas… no es que estaba contando y me ha dicho 8, 8 películas, en total…
R) 3, las 3 estas *Fenómeno de Masas*, *Vía Crucis la Selva*, las dos de la Feria cinco, la del rollo, y las dos con ellos. Estas son las que hice con la idea, no sé, de presentar al concurso del Reus Deportivo, que allí colaborábamos más todas los que éramos de Reus, también presenté una me parece en Torredembarra una vez.
P) ¿Al concurso de cine Nacional?
R) Sí. Después presenté en las fiestas mayores de San Matías en Montblanc…
P) ¿También hacían un concurso en Montblanc?
R) También hacían un concurso en Montblanc… e incluso tengo programas de las fiestas de San Matías de Montblanc, que por cierto, en alguna de estas, no recuerdo en cual, quizás era el *Vía Crucis*, el *Vía Crucis* que tengo que tenerlo en casa y si pudiera interesar o…, tuve que pasar primero por Tarragona, bueno como la mayoría de ellos, la codificación aquella de si era autorizado o era no sé que… Le autorizamos no sé que, ha sido autorizado, esto tengo que tenerlo en algún sitio. Si no es una cosa de una semana se lo podría conseguir.
P) Lo decía esto de las películas porque yo hice un vaciado a través de prensa y de algunos folletos y de todos los concursos y tenemos un fichero… y solo encontré estas seis, le entregaba la lista porqué por sí acaso. Bueno, también si tiene la otra documentación me podría, si no es ninguna molestia añadirme las otras películas porque así complementaríamos ese fichero.
R) Lo que pasa es que el tema del Rollo esto estaba incluido dentro de un dentro de un certamen del Reus Deportivo.
P) Sí, lo que pasaba es que muchas veces no ponían los títulos.
R) Ah es posible porque como no tenía un título propiamente…
P) Tenía un lema…
R) Exacto.
P) No hay muchos que no. No se lo puede quedar y…
R) Si encuentro alguna cosa más te lo añadiría aquí.
P) Exacto. ¿De ellas las conserva todas?
R) Sí, sí.
P) ¿Supongo que bien conservadas no?
R) Sí, yo diría que sí, tampoco hace tantos años que las miré.
P) ¿Estas de *Fortuny* y *Olimpiada Escolar* estas…?
R) Estas no las tengo yo, las tienen ellos, eh. Me considero que son de ellos, yo solamente pues no sé… como estás metido allí en algo ayudaba, me metimos para allá y para acá, mi mano me parece que es la de, la del General Prim en fin. Cosas así y ya está. Y la de… la *Olimpiada Escolar* es que resulta que en aquel momento lo de la Olimpiada Escolar fue un esfuerzo por parte del Reus Deportivo, y al estar en auge el tema del cine amateur, nos reunimos unos cuantos había Valls, Saludes,

Antonio Martra… si entonces como estábamos dentro de la organización de todo esto, bueno tu estarás a la salida del que hacía la maratón, no se que, no se cuantos y me acuerdo en el desfile que hacíamos tu estará en medio, tuvo importante trabajo Saludes y valls en la… en todo aquello que cada uno por su lado había ido filmando.

P) ¿Y dónde le tocó a usted?

R) Yo estuve en la pista, uno de los sitios. Digo esto del centro porque estaba allí en el centro y pasaban por el lado y tal y me fui un poquitín por gradas cuando los chicos estaban puestos, gradas y grupos de chicos todo lo que era dentro del campo del fútbol de entonces de aquí que ahora ya no existe. Si esto… antes donde ahora están las instalaciones de baloncesto, y estas cosas. Allí había el campo de fútbol.

P) ¿De dónde sacaba los temas de las películas: inspiración…?

R) Hay poca inspiración aquí, en lo de *Fortuny* fue una idea de Saludes y Valls, porque ellos dentro de una serie de películas que hicieron les movía mucho el el tema de Reus y entonces los hijos de Reus y un poquitín para trabajar, a más te ayudaba un poquitín a sacar información del del propio hijo ilustre de la ciudad y entonces el Fortuny fue un poco la idea de ellos. Lo de la Olimpiada pues bueno y la del rollo lo dejo estas tres fueron muy simples, uno porque yo soy aficionado pues ah, era aficionado a ir al Vía Crucis este porque en su momento pues me dijeron que era de interés vital y entonces pues bueno pues se me ocurrió ir allí porque pensé que había imágenes que supongo que estaban muy hechas, pero bueno a lo mejor también me daban también para poder darle… y me acuerdo que tuve la pretensión de revestirlas como si de una película buena se tratase y las fotografías donde aparecían los títulos, eran fotografías de Ribas Prous con lo cual ya le daba… más categoría que película, no. Y fotografías de propio Vía Crucis de él e incluso puse las fotografías del Ribas Prous. Fue porque me gustaba hacer esto. Con el Llaberia era clarísimo porque me gustaba hacerlo. Con el Llabería y fue una cosa incluso para tener un recuerdo porque ahora parece ser que se ha animado un poco todo el tema de estos pueblos como Llabería ahora hay han puesto cositas parece que la gente busca un aire puro, están más tranquilos pero en aquel momento aquello se estaba abandonando por este doble motivo, ya que mi suegra estaba era de allí y tal pues hacer un pueblo de aquel pueblo simpático. Y luego en Fenómeno de Masas busqué algo que me permitiera ser crítico con algo y aunque era crítico en algo que me gustaba me parecía que podía entrar por allí. Entonces pensé que para darle un poco de largas al tema pues empecé diciendo que aunque estábamos en el siglo XX entonces habían unas imágenes de petróleos y de la Nasa y no sé que sé cuantos y a pesar de todo esto había un fenómeno que movía masas por eso se llamaba así y era el fútbol, entonces ya entrábamos dentro del fútbol, entrábamos dentro de esta

historia de…de las ovejas que las fui a filmar a Garcia precisamente y es horrible el tiempo que gastábamos o se gasta. Ahora no lo sé pero con el tema vídeo es diferente, no lo sé pero gastábamos un tiempo y para buscar no sé que y bueno pues esto, si luego la vida se complica más ahora sería incapaz no puedo, no tengo tiempo pero vamos esa es las tres cosas de las tres que hice.

P) ¿Y en este caso lo del *Fenómeno de masas*, lo de ser crítico ya sé que es como un argumento porque en el caso del rollo también será un poco crítico y eso…?

R) No lo sé, simplemente es decir, dentro de de intentar decir algo, yo tampoco nunca me he planteado voy a buscar temas para decir algo a la gente. Entonces es otro planteamiento, lo mío era decir que puedo hacer sin tener que romperme mucho el coco, pero que diga algo en un tiempo normalmente no exagerado, a pues me gusta, al menos esto me permitirá ir a ver cosas que me gustan, bueno y por ahí, pero no me movía un afán de decir a partir de ahora voy a ser crítico con esto porque no hay derecho, porque la sociedad no se lo merece. No, no, simplemente sin profundizar buscar algo para poderlo decir sin profundizar ya está, yo soy de los que paga…

P) ¿Pero si que es una cierta visión suya del fútbol, no?

R) Sí, sí, sí, lo que pasa que también ha evolucionado ahora no se si si se si se podría hablar del tema con esta misma idea puede que en el fondo si, o sea es curioso porque todavía estamos más adelantados que cuando hice la película y todavía mueve las masas y más dinero, lo que pasa es que aquí no sé si es el fútbol o la propia cosa que envuelve al fútbol que le está forzando al fútbol a gastarse estas pelas realmente. Este año es curioso se las gastan porque se las dan, se las dan los medios audiovisuales, por lo tanto sería un tema incluso de un mayor alcance.

P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría qué las realizaba: concursos, deseo personal?

R) No sé, un poco de todo. Me gustaba hacerlas, me gustaba tenerlas y, porque no, cuando uno hace una cosa e intenta que también me gustaba enseñarlas de una forma para que no solamente se vieran en mi casa, enseñarlas y la gente que íbamos allí todos hacíamos nuestra película. Supongo que todos querían enseñar nuestra película y a la vez comentar nuestras películas, y de forma que parecía que querías integrarte en este en este grupo que tampoco era muy grande. En Reus había los los que había, tampoco éramos muchos lo que si que había era eh… había bastantes en función de… hay sitios que no hay ninguno aquí a pesar de todo había los que había y las fiestas que se montaban cuando eh… los certámenes estos. Yo diría que que estaba bonito, había había gente y sobretodo en Valls había los Albareda, y esta gente que tenían máquinas de 16. Bueno aquello era ya… esta gente hacía cosas muy buenas, estaba Monravà, el Maixens, ¿lo tienes este?

P) Si tengo una lista…
R) Este trabaja en Caja Tarragona, es…es compañero mío de… Me refiero que esta gente tenían buenas máquinas y tenían mucha idea y hacían… Me acuerdo de… había los tres, los tres apartados en el cine que era el reportaje, argumento y fantasía, eran los tres que había, los de fantasía para mí eran muy chocantes y a lo mejor no tenían tanto tanta imaginación pero eran un gran trabajo de la imagen por la imagen buscando no sé que, y entonces salía allí desde lo clásico, desde el cigarro que se consumía solo hasta las flores no sé que no sé cuando pero era bonito. Yo me acuerdo que cuando hicimos *Fortuny*, eh… es tontería, pero cuando salían las letras hicimos eh… unas tirábamos unos líquidos en agua, unos líquidos de colores que filmados al revés subían y daban un color… como si saliera un color de no sé que realmente es que, como si tiras no se una cosa de matar cucarachas en el agua… pues no sé… entonces salía unos colores diferentes, la gente que lo filmaba ya tenía una experiencia, habían probado muchas cosas y lo que hacía pues esto. Volviendo a la pregunta, me gustaba hacerlo para mí evidentemente, pero yo disfrutaba haciéndolo me permitía hacer cosas, recortar no sé que, luego filmar para dar una buena entrada y después conectar con esta gente y ver que realmente tenían una, tenían un bagaje, una cosa importante me gustaba.
P) ¿Y en los concursos había esa discusión, se aprendía los errores?
R) No mucho, se comentaba sí y luego se comentaba como en cualquier concurso, no, que ganábamos, quien no debía de ganar, eso es normal. Sí, sí había una serie de pique, esto es normal, es como un premio literario de estos más serios y todo esto siempre hay gente que supongo que cree que debe estar más arriba, eh… se comentaba un poquitín pero no mucho… yo creo, que es como todo cada uno es celoso de de lo que ha conseguido, si ha logrado hacer una cosa diferente es un poco celoso, cosa que no pasaba con Saludes y Valls respecto a mí y supongo que si alguien se lo ha preguntado respecto a nadie, no sé, desde usar cualquier óptica que daba un reflejo diferente, a buscar un agujerito que solamente se ta… cositas de este tipo. Cada uno supongo que inventaba las suyas, no, no trascendía nadie explicaba, pero a base de comentar podías intuir.
P) ¿Y las películas, por ejemplo las suyas, le comentaban si había algo que no les había gustado?
R) No. Todo era bonito.
P) Siempre quedaba bien. ¿Y en este caso aquello sobre las críticas sobre el concurso y esto era a nivel individual o algún grupo en concreto?
R) No, a nivel individual y como crítica tampoco. Había unos concursos, había, bueno supongo que aquí no se habrá contado, daban unas clasificaciones y punto, entonces allí si que

entraba, hombre yo creía que este año me había hecho una cosita más buena, ya digo no llegué a estos puntos porque realmente si hice tres era por el hecho de decir pues mira ahora lo he presentado en Montbanch, ahora me han aceptado y voy por la noche a pasar la mía y de paso veo las otras ya estoy contento, por lo menos yo no llegué, por lo menos yo no me metí tanto en el tema, no llegué a meterme tanto en el tema como para aspirar a hacer algo que me hubiera llegado a ser un un que me hubiera llevado a una clasificación buena para yo ser yo una persona que, no simplemente yo, lo empecé y tal como lo empecé lo terminé y tampoco sabría decirte porque se terminó bastante… en seco. No lo sé, supongo que podría influir el hecho que yo después de estar en la Unión me puse a trabajar en Banca Catalana y después mis contactos con Saludes ya no fueron tantos. El trabajo también me complicó más, me, el tener hijos y tal y de una forma o otra, se me quedó el tema y es como muchas cosas, cuando tienes que volver a cogerlo yo… Una temporada más o menos larga que iba a jugar a tenis dejé de jugar y ahora cuando tengo que ir nunca sé con quien, ni cuando. Por lo tanto, ya no he ido más, esto quizás un poquitín se me diluyó, aun cuando me gustaba, no y yo he intentado guardar las cositas como recuerdos pero nunca más y luego empezó el tema a sofisticarse y yo me quedé atrás en cuanto a aparatos y tal y esto se quedó, se quedó incluso, se empezó con fuerza y de pronto se termina, por cualquier motivo, por trabajo, por cambio, por no estar en relación con la persona que te estaba tirando un poquitín y se terminó.

P) ¿Y en salto al vídeo no lo dio?

R) No.

P) ¿Y poco la falta de tiempo también?

R) Sí. Ni lo di, ni he hecho ninguna. Bueno mentira hice una de un viaje que hice con mi mujer pero con máquina además prestada. No tengo ni máquina, en cambio lo que si hago, hago para pasar el rato es una fotografía, pero no en plan presentar sino fotografías que a lo mejor se diría y esto hombre que fotografía, pues un tronco y lo guardo para mí, no.

P) ¿Para preparar sus películas realizaba guiones previos?

R) En estas dos o tres sí. Con estas sí, lo de Fortuny sí, lo de… sí porque había todo un proceso de historia del personaje que nos tenía que mover, haber donde empezábamos y donde terminábamos, sí pero en que forma llegábamos a donde queríamos ir y que intercalaríamos y de que forma sería más ameno y tal, y las dos a tres que hice yo, por ejemplo la de Llaberia y esto sí algo tienes que planificar para no estar allí. Bueno que vamos a hacer, bueno voy a empezar haciendo un poquitín de historia de que es Llaberia y tal y entonces vamos a poner una musiquita que será así, y vamos a ver por donde… como yo lo conocía pues bueno haremos esto, que haríamos, pues que hago con un reportaje así, empezar al

llegar al pueblo con unas imágenes que nos adentren un poco a donde vamos a llegar y más o menos por allí. Iba el tiro, no, con lo que hice y improvisando un poquitín y buscando 4 historias de lo poco que salía, por ejemplo si la iglesia estaba dedicaba a San Juan, pues bueno, hay que comentar hay que comentar. Cuando había 4 imágenes de la iglesia que estaba dedicada a San Juan y no sé no sé cuantos. Lo de F*enómeno de masas* ahí si que lo planifiqué un poquitín, más porque realmente quería esto, como empiezo, que hago, pues por donde voy lo planificaba un poquitín. En *el Vía Crucis* no había necesidad de planificarlo, era un principio y un final, lo que pasa que… lo que intenté era buscar una música adecuada al tema fue cuando Ricard de Bayones me ayudaba y buscaba un comentario un poco pesado pero que estuviera explicando un poquitín la particularidad de aquel Vía Crucis en concreto. O sea, no eran unos temas para hacer unos grandes guiones pero sí que no. Entiendo que por poca cosa que hagas tiene que ser planificada.

P) ¿Era un esquema de un par de folios o una cosa así?

R) Sí, sí, sí. Incluso me acuerdo que empecé y no terminé y se lo debo a un compañero mío su boda, y la planifiqué, es decir la planifiqué… en folios habrá mar, habrá olas, habrá no sé que y a partir de allí empezáremos con no sé donde y terminaremos con una puesta de sol en Salou. Lo tengo, lo tengo todo a trozos pero esto ya tiene hijas a punto de casar, por eso digo fíjese en que forma terminó, que cuando terminó terminó, me sabe mal pero en fin.

P) ¿Ha tenido algún problema para obtener película, película virgen?

R) No. Bueno claro es que estoy hablando de un momento que no había problema supongo que ahora sí, puede que sí…

P) Y antes también por eso…

R) No yo no en aquel tiempo…

P) Antes del tiempo suyo digo…

R) Ah sí claro. No en aquel momento supongo que era una época, una época que había una cierta afición y no teníamos ningún problema.

P) ¿Dónde la compraba?

R) En… aquel momento las compraba en una… en la Raval de Jesús, en Martra se llamaba Martra que era una aficionado y la persona que tenía allí que era la que nos orientaba y era…

P) ¿La revelaban allí mismo o tenían que enviarla?

R) No, yo las llevaba allí.

P) ¿Tardaba mucho el revelado?

R) No, no mucho. Lo que tardaba más era ponerla… las bandas para luego poder darle un poquito de sonoridad.

P) Un par de semanas.

R) Sí, supongo que sí. Sí.

P) Es que ha habido otras veces en que otros formatos era más complicado.

R) No el Súper 8, yo creo que el 8 era más complicado.

P) Ese.
R) El 8 sí porque había muy poca cosa y tal, pero el Súper 8 parecía que era lo que estaba de moda, como cuando los vídeos uno no sé que y uno ya no había películas.
P) El Beta i el VHS.
R) Exacto por allí iba el tema.
P) Conoce los otros formatos, supongo que los ha visto en los concursos, 8, Súper 8, 9'5, 16…
R) Allí prácticamente de Súper 8, pasaba al 16 y, o sea, prácticamente había, yo no quiero equivocarme, en aquel momento quizá había de 8 pero Súper 8 y 16 que eran los de Valls que llevaban el señor Albareda. Me acuerdo que esos tíos eran cojonudos.
P) ¿Y cual de estos formatos considera mejor, cual de los que vio?
R) Hombre el 16.
P) ¿Porqué?
R) Mayor calidad de imagen, más luz más potencia de todo, claro estoy hablando como espectador, claro yo como manejo de lo que era el el trabajo no podía opinar. Me imagino que que quizá podía tener más dificultades o menos lo que sí es evidente que ver una película con la con la… ahora es diferente, pero en aquel momento pasar del Súper 8 cuando salían las películas de 16, cuidado, teníamos que alejar la máquina porque sino uno casi no lo oía, uno estaba casi a oscuras y el otro tenía luz, era otra historia. Yo creo que incluso no podían compararse… Desde el punto de vista en un concurso uno que hubiera trabajado muy bien un Súper 8, un buen trabajo del 16, supongo que se lo llevaba el 16. Vamos estoy hablando un poquitín solamente como espectador tampoco sin sospechar mucho que dificultades puede haber, eh. Yo de entrada aquello, como a mí me gustaba mucho cuando aquella gente hacían unas películas que yo las veía muy lejos de poder hacer yo y tal pues me gustaba.
P) ¿Le gustaba el cine profesional?
R) ¿Sí me gusta el cine profesional, como espectador de cine?
P) Sí.
R) Me gusta pero a ver es una especie de… Algunas veces en algunas personas en algunas entrevistas he oído, bueno, pues no seré tan solo, es decir que me gusta y me voy o que voy poco, voy poco. No soy muy peliculero, es decir, yo voy al cine y me encanta y digo esto no puede ser tengo que venir más a menudo, esto es como una repetición si voy al cine, me gusta, me encanta, tengo que venir, porque en casa aquí sentado después de un día de no sé que historias, llego hecho una verdadera piltrafa, yo me meto aquí la televisión y no soy mucho de televisión pero si es una película que yo me planteo verla porque se de que va y quiero verla vale, pero si me echan la primera película que hay me duermo. Entonces si me gusta pero no soy un gran peliculero de televisión y el cine que me gusta y siempre digo que tengo que volver, vuelvo

a tardar mucho en ir. De pequeño es que es tan diferente, en mí casa para los días de fiesta, ya mi hermana y a mí estábamos abonados a un cine, en Reus, al cine Avenida. Es un cine que estaba donde estaba la Iglesia de San Juan por ahí, yo vivía en la calle Prat de la Riba por lo tanto estaba cerquita y allí teníamos mi hermana y yo dos… por lo tanto todas las películas de Luis Mariano y de no sé que, el *Ivanhoe* y toda la historia de estas seguro que las veía, porque el domingo me largaban al cine con mi hermana y después también seguí yendo al cine con mi tío que le decía al principio de la conversación me llevaba, me llevaba al Monterrosa que estaba allí donde ahora está el Zara y, después, ya con algún compañero mío íbamos durante algún día de la semana al Bartrina, el Teatro Bartrina que antes hacían cine, ahora también hacen, pero ahora hacen unas películas concretas del club de no sé cuantos y no era un cine normal y corriente era un cine baratito y casi te diría una cosa las películas de hoy me gustan pero tampoco en demasie. Todas estas películas tan sofisticas, tanto efecto especial y tanta historia pues a mí, supongo tienen su su problemática y su buen hacer pero a veces prefiero alguna película que hablen mucho y que haya algún diálogo importante y que a mí me digan algo, yo la verdad es que… un rato pero luego me cansan. En cambio si luego hay una película que me dicen no sé que, que hay un juicio y hay un tema que me tiene un poco en vilo, pues lo prefiero que no un gran una gran nave, una gran cosa futurista, que ya tengo bastante trabajo yo aquí yo.

P) ¿Ese sería más o menos el tipo de película que le gustaba?

R) Ahora más que antes, antes me gustaban todas las de espadachines, las del oeste, las de piratas, normal. Ahora de vez en cuando veo algunas de las que ponían entonces, unas tipo… no sé. También me gustaban mucho las que son tipo *Quo Vadis*, *Túnica sagrada*, y *Ben Hur*…

P) Superproducciones…

R) No *Quo Vadis* no es una superproducción de entrada, pero también me gustó mucho. Estas me gustaban mucho y me gustan y cuando ahora pues *Scaramouche*, pues aquella que me gustaba tanto y ahora veo que no me gusta tanto. Recuerdo que eran las que me seducían más y ahora me gustan como trabajan muy bien y tal pero que no me hagan tanto, es decir tanto apocalipsis y estas cosas, entiendo que hay unas dificultades pero me cansan, me cansan, prefiero que haya un algo, un tema que me atraiga un poquitín, que ya los hay, eh.

P) ¿Tenía algunos directores preferidos, oh?

R) No, porque el Cecil B. De Mille era porque reunía a mucha gente, pero tampoco era aquel preferido y el Ford de las películas tipo *La diligencia* bueno pues bueno pero sin entrar y decir este es el director que me gusta.

P) ¿El cine profesional se puede decir que ha influido algo en la obra de cineasta amateur o no ha tenido nada que ver?

R) No.

P) ¿Supongo que los directores tampoco, no ha intentado jamás…?
R) No, te aseguro que no y además creo que ellos tampoco han copiado nada de mí.
P) ¿Cómo director de cine amateur, como se considera?
R) Mira yo de entrada esto de director de cine amateur, claro esto de director, productor, guionista, no me considero nada, me considero una persona que en aquel momento le gustaba hacer una cosa, la probó, me lo pasé bien, perdí unas horas. Bueno entonces lo que sí me ha dado, ahora no porque los temas son diferentes, pero en aquel momento me dio a conocer un poquitín esto, yo sin…sin ser una persona que hiciera buen cine, ni hiciera cine y tan siquiera ni ahora hacer buena fotografía pero creo que el hecho de haber tocado el tema de una forma u otra te ayuda a mejorar lo que uno pretende ver de la fotografía y del cine, algo más que que por ejemplo yo cuando hago una fotografía pienso en cuando hacía cine y, a lo mejor era una chorrada, pero a lo mejor en vez de buscar la fotografía normal y corriente pues me agachaba o no sé, que o le buscan un ángulo que sea diferente porque a ti te parece que lo haces diferente. Si al menos esto sirvió para concienciar un poquito mi formación artística mínima pues bueno, pues por esto, pues me gustó en su momento, me gustó, alguien hizo que me gustara y me atrajo aquello.
P) ¿Y realmente considera perdidas todas las horas empleadas?
R) No, no, no. Gasté mucho tiempo pero como todo el mundo, el tiempo que necesitaba aquello desde una propia desde un propio trabajo de casa tenías que gastar ese tiempo, no había otra. No, no, considero en absoluto, es bueno y algo aprendí, de algo puedo hablar y ahora hablo con usted de un tema y recuerdo que lo hice pues pienso pues mira estuvo bien, lo único que me sabe mal es que la inversión fue mala como inversión porque compré cosas y se han quedado sin usar pero en fin hay tantas cosas.
P) ¿Cuál considera su mejor película?
R) No hay ninguna buena, no lo sé, la del *Fenómeno de masas* parece que quisiese ser algo, que quisiera decir algo, con lo cual dices mira empecé intentando… A veces tenía que explicar lo que quería decir para facilitar lo que quería decir. Lo de Llaberia pues es un simple reportaje agradable, bonito, con unas buenas, buenas las vistas que de por allí se pueden obtener pero tampoco estoy satisfecho de una cosa en concreto porque no hay para esto, estoy satisfecho de haberlo probado.
P) ¿En cuanto a la obra cinematográfica, las películas como las valoraría?
R) Desde mi punto de vista haber aprovechado esto para conocer un poquitín algo que si no hubiera sido por esto no no lo hubiera conocido y que he conocido, pues que hay unas formas de hacer cultura, de hacer de aprender algo. Porque incluso si tú vas a hacer una película de Fortuny yo estoy seguro que Fortuny me ayudó a…a conocer cositas de Fortuny que nunca hubiese cogido un libro para saber si realmente falleció en

Roma o si su padre lo llevaba, o su abuelo lo llevó a Barcelona para estudiar no sé que y fueron a pie, y hay una serie de cositas que a lo mejor aunque solo sea para conocer un poquitín lo que tú estas intentando con una película, ya estoy contento sí.

P) ¿Cómo definiría el cine amateur?

R) Debería ser como amateur un hobby, incluso para alguien una plataforma una vez pasado por tema de amateur pasar a ser un profesional del tema. Lo que pasa es que el amateur en fotografía y en cine pues realmente es un amateur bastante amateur. Ahora no lo sé el mundo este como se…, en aquel momento era un amateur puro porque realmente eh las compensaciones económicas apenas existían en estos concursos de por aquí, luego había ya unos certámenes más importantes pero acceder a ello ya era más complicado y tampoco creo que hubiera unos grandes premios en efectivo, no creo que los hubiera había muchas menciones y mucha copa pero vamos uno tenía que ser muy consciente de su amateurismo y de su aportación a enseñar. Si hacías una película, en este caso de por este caso de *Fortuny* enseñarla a un Centro Escolar para que de una forma o otra entendieran que si lo hacen dos padres lo podían hacer los niños también, pero mi concepto del cine amateur es esto amateur, ganas de hacer cosas y un afán de descubrir algo en ti mismo, de exteriorizar algo que quieres hacer y si te coge esta vena pues disfrutas y la puedes sacar.

P) ¿Supongo que el género que más a trabajado es el documental-reportaje?

R) Sí, no llegué y a veces pensé y esta gente como lo hacen no, porque cogen dos tíos comiendo y que se explicaban sus cosas y hacían sus pinitos de que te persigo y te cojo, tenía su… Yo nunca pensé que podía hacerlo ni tan siquiera esto, me conformaba con un un documental que no hiriera ningún oído, ningún ojo y que pasara suave y dijera algo.

P) ¿Entonces nunca se planteó ninguna película de argumento, ni… la de fantasía ya?

R) No de todas maneras para mí hubiera sido más fácil la de fantasía que la de argumento. Entendía que era mejor si uno puede encontrar algún tema de fantasía jugando con los argumentos o con los… lo que tienes tú, es decir aparatos, tiempo, alguna sofisticación, alguna buena idea, quizá era más fácil que buscar un buen argumento y que realmente… Claro en un buen argumento pueden fallar tantas cosas en una película que puede ser un desastre para mí, puede fallar que el argumento no sea bueno, puede fallar que las personas que colaboran contigo se les note nuchísimo que están haciendo una coña, entonces a lo mejor es un buen argumento y aquello parece de risa y tampoco cuela y…y, en fin, para mí el argumento en amateur es muy difícil porque tienen que conjugarse argumento trabajo, plasmarlo, que llegue, por esto estas ya las entendía tan lejanas que había que primero estar

muy fuerte en todo lo demás.

P) ¿Y el documental era como una forma de ir aprendiendo?

R) Exacto.

P) ¿Los escenarios, vemos que también son muy variados, no?

R) Sí, es que claro si haces tres y las tres vas a la misma montaña, pues entonces pues decías una cosa pues uno, voy por la tarde, voy por la mañana y a lo mejor no parece la misma, esto ya pasa con estas cosas, sería una casualidad o algo, pero para no repetir, mira ahora haré esto, ahora a ver si y el echo de pensar haré no se que ya de entrada aún sin querer eliminaba lo que había echo antes.

P) Y todos estos sitios, me ha contado un poco son conocidos, ¿eran habituales?.

R) Bueno habituales, lo del Camp del Barça, habitual no, lo del Camp de Barça no, iba pero, ahora no voy, desde un momento determinado de la vida que no voy primero porque cuesta mucho dinero y segundo porque daban muchos disgustos, ahora lo veo por la televisión y se ha acabado, no iba al campo, conocía un poquitín pero tampoco era un sitio habitual. Me busqué mis maneras de poder entrar previo este guión que decíamos que había que hacer siempre. Cómo voy a cogerlo pues de dentro y desde fuera porque yo iré un día dentro y otro día iré fuera a mí que más me da que la gente entre para ver un partido o para ver otro no era el tema de la película, era otro. Lo del *Vía Crucis* para mí si que era un sitio conocido pero como… es lo que decíamos al hacer una película, aunque sea conocido es conocido diferente, es decir yo iba junto con la demás gente cuando iba al Vía Crucis porque sí, porque allí se habla de todo menos del Vía Crucis y la forma de encontrarte con gente y tal, y vas allí uno detrás de otro y vas al Vía Crucis. Cuando intenté hacer la película o el reportaje entonces allí se cambió totalmente, era otro Vía Crucis, porque tenía que mirarlo desde posiciones diferentes, e intentar ver cosas que a lo mejor pensaba que podían estar y no se como tenía que buscarlas y hoy me va de coña porque este es el contraluz que quería porque así la imagen me tapa y me salen los rayos por detrás, fue diferente. Y lo de Llabería igualmente, ibas ibas a sitios, hola que tal aquí vivíamos cuando… ah muy bien, pero cuando tú vas para hacer algo intentas buscar algo más de la historia de allí y estos son las ventajas de haber hecho cine mal porque te ayuda a saber algo más.

P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes de estas películas?

R) No, no, eran unos temas muy normalitos y en todos los sitios me… El único problema que podía tener es pedir permiso donde pudiera ir en este caso el único que no me hubieran dejado entrar eran los señores del Barcelona y los únicos que me hubieran podido preguntar que hace usted aquí son los reporteros gráficos, yo tenia mi permisito, ya está.

P) ¿A parte de esta de *Femómeno de masas*, tuvo que pedir permiso para alguna otra?

R) No, no, no. *Vía Crucis*, todo el mundo va y fotografía como quiere y cuando quiere.
P) ¿Y la de *Fenómeno de masas* me lo podría explicar un poco más todo ese complicado trámite que tuvo que hacer para poder rodar?
R) Sí, bueno claro, yo puedo acceder al campo pagando la entrada, evidente. Me limitaba mucho a filmar desde allí, entonces yo mi idea, o digo si pudiera entrar donde están los jugadores pues de una forma o otra desde allí puedo captar si me sale bien el campo desde dentro mi interesará poder hacer una fotografía, una filmación del equipo allí para después intercalar la idea de los billetes y después a parte dentro de lo que es las secuencias jugadas variadas que a ver yo era simpatizante del fútbol, por eso me interesaba enseñar algo del fútbol. Si hay un jugador muy de cerca entonces pensé que puedo hacer empezar a pedir permiso y…y no sé cual fue el orden, no sé si primero era el Barcelona, y después la Federación Catalana y después la Agrupación de reporteros gráficos, tres permisos seguros, eran esos tres, Barcelona, la Federación y Reporteros. A mí los reporteros no me pusieron ningún problema, yo estuve en Barcelona, a mí alguien me dio la dirección, les expliqué para que era, supongo que mí cara ya era toda para explicar que no iba a hacer ningún daño a ningún periódico, ni nada y… dijeron a pues muy bien no hay ningún problema, si el Barcelona te deja entrar, nosotros, supongo que un poco por aquí, y entonces tuve el pase y la autorización para ese partido exclusivamente. Lo que hubiera lamentado es que hubiera llovido mucho, o hubiera pasado algo así porque tenía el pase solo para este día, y que también supongo que tengo guardadito el pase, porque entonces me acuerdo que me hizo mucha gracia, porque ponía corresponsal gráfico, eh y yo me sentí todo un genio.
P) ¿Y esto se lo arreglaron allí en Barcelona?
R) En el propio club una cosa y en la Agrupación de Reporteros otra y me parece que en el mismo club me dieron la autorización de la Federación pero todo para que nadie y con aquello me permitieron estar e incluso salí por el túnel con los jugadores y tal, junto con la demás gente que se ponen al lado de la portería y todo aquello, pues allí estuve todo el partido moviéndome un poquitín por dentro.
P) ¿Por dentro de los vestuarios, también?
R) Dentro, hay un sitio que allí frenas y allí hasta allí, por allí dentro sí y ya digo y cuando sales al césped por el túnel que salían los jugadores y luego yo pude escoger en que portería me metía, bueno me puse en una de las porterías ahí al lado. Bueno pues en la media parte por allí, haciendo un poquitín como todos los demás y me acuerdo a un señor de un periódico le dije me quiere hacer una fotografía porque esto no se lo va a creer nadie y yo me hice la fotografía y me la mandó a mi casa.

P) ¿Y para proyección me comentó también que necesitó también pedir un permiso?
R) Sí, no sé si era en los concursos. Me dijeron que en los del Reus no, pero no sé si para Torredembarra o no sé cual que era aconsejable que yo me sacara eh… el permiso de película autorizada o película algún tipo tipo de esta. La sociedad no sé que de Tarragona daban que esta película con este título era para pasar por cualquier sitio que no llevaba nada de…
P) No sé lo de Gobierno Civil…
R) Gobierno Civil, el Gobierno Civil quizás si ya buscaré, ¿has conseguido algún permiso de estos?
P) Yo tengo, pero me interesaría a ver si esto… pero lo he ido preguntando y hay muy pocas personas que lo tuviera que pedir. Sí que interesaría… para contrastarlo…
R) Yo lo tengo ya lo buscaré. El otro día pensé a ver si encuentro cosas del cine pensando en hoy, cosas de esas, hay cosas de estas pero no sé donde está, esta en una carpeta que no sé si está en casa de mis padres, en casa de mi suegra o en algún sitio de por aquí, ya la encontraré, seguro que está porque estas cosas yo, igual como guardo una plancha antigua y el otro día compré un un tebeo de 3 pesetas del año 60 que estuvimos en los brocanters, me gustan estas cosas lo que pasa es que no tengo pelas para comprar cosas muy… pero de papel así guardo. Seguro que lo encontraré.
P) ¿En este caso tuvo y llevar la película y…?
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Y rellenarlo allí?
R) Sí, un trozo de papel y luego me devolvieron la película con la autorización, ya con esto ya podías presentarlo a cualquier sitio, lo que parece ser que en algún sitio pedían que estuviera diríamos visionado o autorizado lo que sea.
P) ¿Tardaron mucho en devolverlo o no se acuerda?
R) No lo sé.
P) ¿Ha tenido alguna vez restricciones a la hora de hacer la película?
R) No.
P) Bueno ya me ha comentado que trabajó conjuntamente con otras cineastas, el señor Saludes y el Señor Jordi Valls, básicamente
R) Básicamente, sí.
P) ¿Cómo definiría su relación con ellos?
R) Bueno mi relación pues estupenda, muy especialmente con Saludes más que con Valls, porque cuando era mi superior. Era una persona muy…muy, en fin, muy correcta y entonces yo siempre me llevé muy bien con él y… lo que él podía saber de cine, algo me enseñó, me enseñó, me comentó más que enseñarme cualquier cosa que pudiera ayudarme, como pues que estuviera quieto con la máquina que entiendo que es lógico, ya que cuando a uno le dan una máquina empieza a moverse como un loco pues desde esto a buscar temas y momentos de intercalar la luz por ejemplo en el momento que yo había hecho primero

eh… juntar… cuando había por ejemplo un corte, entonces el momento mejor para disfrazar un poquitín la música era poner el comentario encima, buscar cosas que no… cositas, cualquier cosa de Saludes fue con quien más aprendí, era un hombre abierto que me enseñó lo que podía más o menos enseñarme, al menos en crecer mi afición.

P) ¿Durante estos rodajes hubo algún problema de planteamiento o en la zona al trabajar con ellos?

R) No en absoluto, además…

P) ¿Quién dirigía un poco…?

R) Yo diría que ellos iban al unísono en cuanto… ellos dos tenían una misma experiencia y ellos dos habían trabajado siempre o en muchas películas juntos, por lo tanto yo era un invitado que colaboraba, por lo tanto, nada más.

P) ¿Y que trabajos le tocó hacer en este caso?, en el caso de *Fortuny* porque en la *Olimpiada escolar* más o menos…

R) En el caso de *Fortuny* pues más o menos el tema de consensuar cosas ahí. Sí el tema de como lo haremos o que os parece quizá tú tienes en casa una manga que parece de un general o si, cada uno aportaba su idea. En cuanto al tema música buscar cosas de este tipo, el tema de los comentarios uhm… repasarlos un poquitín. Allí me dejaron intervenir bastante aun cuando digo la voz la llevaban ellos dos, pero la verdad es que Saludes si alguien tenía una buena cosa se aprovechaba, no.

P) ¿Dentro de la Sección de Cine Amateur del Reus Deportivo, tuvo algún cargo o simplemente?

R) No.

P) ¿Cómo considera la labor de esta sección?

R) En aquel momento era…era buena, o sea, porque además había una gente, por ejemplo el Vidal Colominas era una persona que él no hacia cine, supongo, que me parece que había hecho cine, muy poco y tiempo atrás, pero en cambio como en muchas cosas de las de que él estaba, porque es un enamorado de Reus y tal, pues entiendo que era una labor era buena en aquel momento. Siempre hubiese sido buena porque mantener una sección cultural con la gente que hacía cine… Lo que pasa que me imagino que fue decayendo, igual que yo lo dejé en seco, igual mucha gente lo fue dejando, no tan en seco pero también de poco en poco, quizá el vídeo o no sé por qué, quizá en este mundo las cosas van un poco a flujos entonces, pero vamos yo como sección y como y como organizadora de los concursos y toda y todo este espíritu de hacer cosas, pues muy bien y Vidal era el impulsor y muchas veces él no las hacía las impulsaba pero era importante, él estaba allí haciendo las cosas muy bien.

P) ¿Cómo definiría el ambiente dentro de la asociación?

R) Bien, bien, éramos gente que normalmente nos veíamos muy de lejos en cuanto, de tarde de tarde, pero eran gente que aunque se vieran de tarde en tarde por el tema cine mucha gente se conocía porque a parte de ya digo no había tantísima

gente, pero Valls y Saludes, Vidal Colominas y el pintor el pintor, el David Constantí que se murió el pobre, era un hombre muy majo yo siempre había ido con mis cuadros allí y entonces… comentábamos el tema.

P) Un mes después de hacerle la entrevista se murió.

R) Sí. Después también estaba el también el Baiges el pintor, también había hecho alguna cosa y que también muerto por cierto, habíamos coincidido en un en, éramos amigos y también, son gente conocida de Reus. Había un cierto aire de Reus, las películas cada uno hacía las que quisiera pero yo diría que allí se respiraba un ambiente local.

P) ¿Eran todos como un grupo de amigos?

R) Sí, no teníamos nada en común y quizá lo único en común y quizá lo único en común era que hacíamos cosas en común que nos gustaban. Había un cierto amor a hacer cosas y detrás había el hacer cosas de Reus y que Reus saliera y estas cosas.

P) ¿Y más o menos puede decirme si tenían una opinión formada sobre el cine profesional este grupo de personas?

R) Yo diría, hablo por mí, yo diría que no llegaba a pensar en cine profesional. Yo tenía una máquina y tenía que hacer algo, así si se me ocurría algo que podía ser bonito, pero hablo de mí, y supongo que esta gente… no llegaron a pensar en… Hombre digo yo pero, es pensar con los demás no lo sé yo particularmente nunca pensé nunca en cine profesional ni en nada que se le pudiese parecer. Hacíamos algo que nos gustaba, o hacía algo que me gustaba, me iba a pasar el rato y de por medio pues veía alguien que se movía en una pantalla y era una persona. Quiero decir que yo quería, yo veía alguna cosa que yo explicaba e incluso me gustaba. Mira que bien lo explico.

P) Me ha comentado que se presentó a los concursos de cine amateur de Torredembarra, de Montblanc y los de Reus. ¿Los de Torredembarra y los de Montblanc me podía explicar un poco la experiencia y cómo le fue?

R) Los de Torredembarra ni acudí lo hice porque me gustó mandarla.

P) ¿Que película era?

R) La de Masas. Y en Montblanc creo que fui dos años, una vez con *Vía Crucis* y otro año con *Fenómeno de masas*. En Montblanc lo que hacían que… una sala hacían varias sesiones de tarde y noche y entonces igual yo tenía el número 6 de la noche y entonces iba a Montblanc veía mi película, veía la de los demás, lo que hacían al final, como fin… fin de fiesta y demás y bueno pues allí a… yo ya está y como participar en ninguna más. Lo que sí que hice una vez fue colaborar como jurado en un en un Mora, en un concurso de Mora que se hizo y este jurado eran Saludes, Valls y yo eran los de aquí y vimos películas. Es complicado porqué cada uno… yo me imagino que claro las buenas son las dos o tres de las que sean pero cada una llevaba su parte de bonita, pero fue una experiencia un

poquitín. No había mucha cosa en Mora, no, pero me recuerdo que…

P) ¿Recuerda el año por casualidad en este caso?

R) Fue… es que tengo que tener algo de esto yo, porque incluso me parece que había unas hojas… unas hojas en las cuales había por casillas cosas que podían ser las positivas, las buenas y las malas, a ver si te lo encuentro, debería estar todo junto si sale esta carpeta…

P) ¿Que sería sobre los años 70?

R) Sí, porque esto me duró tan poco que al final yo creo que si hice alguna cosa última fue a lo mejor lo de la *Fira del 74* para gastarlo entonces me gustaba tener, bueno va la feria. Bueno, pues me acuerdo que una de estas películas se terminaba que fui a la feria cuando la estaban desmontando para decir que ya estaba recogiendo la feria y empezamos a trabajar con la de la próxima, bueno a trabajar, venga en fin. Y digo esta fiebre me duró 69, 70, 71 tres años… más o menos.

P) ¿Que opina de los concursos de amateur en cuanto a los que ha participado, en cuanto a la participación y a la calidad?

R) No tengo puntos de comparación respecto a otros concursos, a mí me parecían buenos porque allí había gente que desde mi reciente incorporación a este grupo de gente que hacía cosas, a mí me parecía que las hacían muy bien y también habían que decían que yo casi lo hago tan bien como estos que hace tiempo que están aquí, porque hay los que estamos en una línea que nunca podemos mejorar y otros que mejoran mucho. Por lo tanto, sin base para poder comparar con otros concursos, a mí me parecía que estaba bastante bien porque a mí me gustaban, no puede decir más. Ahora como ambiente yo creo que era saludable, estas cosas al menos es que aprendías. A veces aprendías porque había una persona que había hecho un reportaje de un sitio que yo no había ido. Hay gente que presentaba una película de su veraneo bueno pues bien… a ver estas cosas no son para presentar son para castigar a alguien que venga a tu casa… pero no para castigar fuera de ella, no. Había gente que…, esto claro…, este era una de estas clásicas que no podían tener en cuanto para para no para ganar un sitio de la clasificación, sino porque si que no te enseñaba nada, el que algo hacía diferente, pues ya estaba bien, que era mejor o peor que él no sé. No sé a mayor envergadura…, a lo mejor en Barcelona había… sé que había unas…unas invitaciones a películas de cine amateur en las cuales intervenían gente del País Vasco y allí no podías ir, esto no valía nada respecto a aquello, pero en este ámbito que nos movíamos nosotros yo supongo que estaba bastante bien y, en todo caso, si no era una cosa excepcional ayudaba a que nosotros tuviéramos un buen clima y aprendiéramos los unos de los otros, aunque solo sea viendo lo que hacía el otro y para cada uno una experiencia de las películas que hacíamos y esto creo que era la más importante. Tampoco se trataba de este

concurso cada año gana en calidad supongo que por el hecho que cada año hacíamos algo mejor cada uno ya ganaba, pero tampoco se competía con ningún otro sitio, nos lo pasábamos bien.

P) De todas formas tiene la experiencia del concurso de Mora o del Montblanc.

R) No, era eran muy similares, en Montblanc aparecía lo mismo que en Reus y en Mora ni tanto tampoco.

P) Sobre estos dos concursos los de Montblanc y los de Torredembarra, ¿porqué decide presentarse a esos concursos?

R) Bueno, porque a través de la propia del Reus Deportivo y tal, te llegaban notificaciones, o sea, de que había un concurso en tal sitio y claro si estabas… claro las ganas de presentarte de que vieran algo que habías hecho, lo que pasa que para mí no era pensable participar en concursos que intuías que había una calidad y no tenía porqué. Yo dije me voy a Montblanc y en Montblanc una de las personas que estaban en el tema era un amigo mío que tenía una joyería y además estaba metido en el mundo del baloncesto, aquello que decíamos que hacíamos un poco de todo no, y entonces pues bueno me parecía que no dejaba de estar cerca de casa, en casa, entonces mandé esto a Montblanc y me permitía ir a Montblanc a ver algo más. No era el ambiente del de aquí, había ibas con la señora y el otro con la señora. Era una especie de encuentro social y tal. Lo otro era estoy vivo, hago alguna cosa y te la traigo para acá y yo veo las tuyas o sea que. Y Torredembarra solamente una vez y mandada porque ya era lejos, ya era otra historia, no.

P) ¿Cómo le fue por cierto?

R) Pues no sé. Supongo… siempre en estas clasificaciones tanto las de Reus como las de Montblanc… no quedé muy mal, la verdad, porque detrás siempre había un montón y delante también y yo pensaba pues yo ni voy a la copa de Europa ni diciendo estoy estoy…, me parece que incluso una vez parece que estaba más arriba de la mitad, esto funciona.

P) ¿Me podría explicar como se recibieron sus películas?

R) Bueno, supongo que en todo caso no mal, bien como gran calidad, supongo que no, pero al menos intentaba, o sea, como eran cosas muy muy de aquí entonces me imagino que se aceptaron, es lo que decía al principio. No dolían a la vista, no dolían al oído, no eran largas y pesadas, por lo tanto, y quizá la que esto si salió una vez en el Diari de Tarragona y esto nos lo dijo mi amigo el pintor Baiges, que dijo que la película *Fenómeno de masas* merecía estar en mejor sitio, no sé en que sitio quedó, quedó… el hombre este le gustó porque al menos entendió que yo quería decir algo, luego pues bueno ya esta, no era muy profunda, supongo que no se miraba con un sentido de gran profundidad.

P) ¿Y sobre las exhibiciones públicas de estas películas qué opina?

R) Sí, sí, sí, bien, la gente hace cosas para que se vean. No

deja de ser interesante para uno mismo enseñarlas, esto, la gente hace cosas desde fotografías, la gente hace cuadros, hoy por ejemplo está de moda, la gente pinta una barbaridad, mucho, y la gente, yo voy a veces a exposiciones de estas, y la gente tiene verdadera ganas de enseñar su obra, a veces incluso piensas, yo no se si la enseñaría, y está lo difícil es decir el que va allí dice la verdad…, en cambio la persona que lo pinta tiene gran deseo de que se vea lo que ella está haciendo porque supongo que para ella es un aliciente ver que ha mejorado o ver no sé que y supongo que esto no dejaba de ser algo porque lo hacías para ti. Es verdad que si lo presentabas a un concurso donde había un montón no era una cosa que tu ibas, señores os vengo a enseñar esto que es una cosa maravillosa, no gustaba enseñarlo.

P) Un poco para que la juzguen y poder aprender de eso.

R) Sí y por enseñar, yo creo que la gente le gusta que se vea lo que uno hace, somos un poco así en general. Hay quien no, hay quien lo hace es…, para mí de acuerdo, pero yo creo que la gente que hacemos estas cosas o las que hacíamos somos más bien… personajes que nos gusta enseñarlo y… no nos escondemos tampoco mucho si vamos con la máquina por ahí haciendo el número, también es bueno que luego también lo que sale también lo enseñes.

P) Bueno paramos.

3.2.13. Francesc Llevat Briansó

- **Forma:** Grabada en cassette en el Centre de Lectura de Reus
- **Fecha:** 30 de noviembre de 1993
- **Texto:**

P) Si quiere podemos empezar un poco por quien era su padre, dónde nació y un poco su vida.

R) Sí, el meu pare… funciona ja…

P) Sí.

R) Bé, el meu pare es deia Francesc Llevat Rossell i era un home lo que avui en dia es diu un "Self my men", un home que es va fer a sí mateix. Va néixer a Reus, al carrer Sant Pere Alt, que llavors era el carrer dels Gitanos. Ell de jove era molt moreno, tenia una pinta, una mica agitanada eh… Va festejar aquí Reus amb la meva mare… La meva mare era la filla gran d'un metge molt famós que era el director de l'Institut Pere Mata, el doctor Briansó i que va ser elegit diputat… a Corts a Madrid a les eleccions, amb unes eleccions bones per cert, a les eleccions de l'any 36, vull dir al febrer del 36 va ser elegit diputat a Madrid pel… El que passa que el que va treure més vots pel Front Popular malgrat ell no era del Front Popular sinó que era d'un partit que es deia Acció Catalana Republicana.

Bé, els meus pares es van casar, llavors el meu pare després de la guerra va començar amb uns amb una petita tenda de… tèxtil que hi havia al carrer Santa Anna, a la raval Santa Anna, que es deia magatzems Santana, cantonada al carrer Santa Anna. Va començar allí dintre d'aquest món i va muntar una petita fabriqueta de mitjons. Després va començar a fer mitges i es va dedicar dintre del món tèxtil. Era aficionat al cine, sempre li havia agradat molt el cine i tenia una petita màquina de 16 mm amb la que va fer totes aquestes pel·lícules que us he deixat, o que us he donat, uhm… El fet és que la seva afició al cine el va portar després amb una època de la seva vida a ser inclús empresari, vull dir aquí Reus, els cines d'aquí Reus… Llavors no hi havia televisió, la gent l'esbarjo que tenia era anar al cine i els cines d'aquí Reus estaven dirigits per tres o quatre empresaris que hi havia. Hi havia el Cine-Teatre Fortuny, perquè llavors de Teatre no en feien només feien cine, es pot dir, encara feia molt poc que era el senyor Vila, el senyor Pere Vila, el famós senyor Pere Vila; després hi havia el cine Monterosa que hi havia el senyor Quimet Oliva, que era també un empresari molt famós i després hi havien dos cines que eren el cine… Kursaal i el Cine Sala Reus que els empresaris eren el senyor Quimet Oliva i un empresari que es deia Sugranyes i el meu pare. Hi havien d'empresaris i després hi havia el cine el cine, el Bartrina que aquí pràcticament aquí només es feia cine i no es feia teatre. Després va sortir un altre cine que era el Cine Avinguda o el Cine Avenida que era el cine on ara estan fent l'ampliació de l'església de Sant Joan, que era un cine que pertanyia al clero, aquests eren els cines.

Bé sempre li havia agradat el món del cine i va acabar sent empresari de cine fins que els cines van tindre que anar tancant tots perquè amb la amb la competència de la televisió no guanyaven un duro. D'aquests cines que us he anomenat no en queda ni un, el Fortuny i el Bartrina… gracies a Déu s'han convertit en teatres, en fa molt poc i els cines nous que hi ha aquí Reus són aquests multicines que hi ha ara en què un persona amb una càmera, fa anar sis sales a la vegada, llavors tenien que ser dos per cada sala, no.

Aquesta és una mica la història del meu pare, ell sempre es va dedicar molt als temes, als temes socials, socials aquí a Reus. Vull dir era una persona que disfrutava amb totes les coses de caire social o comunitari. Va ser president del Reus Deportiu, va ser a més un president a més que va fer una cosa en aquells temps poc entesa que després ha sigut bona, va separar el club de futbol de la societat, va ser el president que va separar això, va ser president del club de futbol, president de la casa, va ser president honorari del club de futbol, també va ser president de l'Orfeó Reusenc i bé… estava en tots aquests moviments de tipus cultural i esportiu i… aquesta és una mica la història, va estar també i després al final de la seva vida, doncs va estar també a l'Ajuntament durant… durant… sis anys, em sembla que va ser concejal de l'Ajuntament de Reus i va ser director d'una Fira de Mostres, que va ser la tercera, perquè ell era un gran, un gran… no aficionat sinó un gran enamorat del tema de les Fires de Mostres a Reus… i era d'alguna manera, va ser la persona que d'alguna manera va crear l'esperit de que a Reus hi tenia que haver una instal·lació fixa de Fires de Mostres i la tercera que va ser la que va presidir ell o la que va fer de director és una fira que es va fer, com totes, allà al passeig, que és el passeig Prim o el passeig Sunyer amb una entrada molt bonica i lo demés tot desmuntat, amb pavellons d'aquestes desmuntables que quan feia vent se'ls emportava el vent…

Aquesta és una mica la història d'ell.

P) Unos cuantos puntos. ¿Me parece que no ha dicho cuando nació y cuando murió aproximadamente, para saber…?

R) Ell murió ara fa 14 anys, ara ha fet 14 anys de la seva mort el mes de novembre…, o sigui que va morir l'any… 79 podríem dir, i em sembla que va néixer…, va morir amb 70 anys…, o sigui que devia néixer per allà l'any 9.

P) Luego también otro punto que es el principio de la primera máquina. ¿Si sabe o se recuerda, si le costaba mucho porque hemos visto que la mayoría de las películas son de los años 40 y en aquella época costaba mucho conseguir películas y tener máquinas de cine?

R) No en tinc ni idea. Ell tenia una màquina que era una màquina molt senzilla. La màquina encara la tenim. És com una caixa de sabates, és exactament com una caixa de sabates. Hi ha una maneta al costat que és donava corda i després tenia un objectiu universal, s'obria per un costat un punt de mira, o

sigui, es mirava per fora, enfocaves com si fos una escopeta per dir-ho d'alguna manera i l'objectiu era universal de dos metres a l'infinit. Enfocava sempre, era un objectiu molt petitet, com un duro d'aquestos, com un tub dels antics o dels altres, però era un objectiu molt petitet i estava sempre enfocat… Bé imagino que era una màquina senzilla no tinc ni idea ni lo que valia ni lo que valien les pel·lícules en aquella època i una Kodak és una Kodak i després el projector també era una Kodak… semblant amb allò que hi ha allà i… aquest si que no el tinc. Tot això es va perdre, tot es va perdre, es va desmuntar, vam intentar arreglar…

P) Y a parte de estas películas que nos ha pasado, estas cinco, bueno solo hemos visto cinco, ya las vera que hay varias dentro, ¿hizo muchas más películas que se han perdido, oh… a parte de las familiares…?

R) No, jo imagino, no crec, no crec. Aquestes pel·lícules de l'any 40, de l'any 30, ell llavors encara era solter…, vull dir es va casar l'any 41… el febrer o el març del 41 i jo vaig néixer el desembre del 41 i ells es van casar el març o l'abril del 41 i em dona la sensació que ell aquestes pel·lícules, és que no tinc ni idea i després tot lo que és pel·lícules familiars eren èpoques difícils, èpoques de la postguerra. Va tindre tres fills i m'imagino que a lo que es devia dedicar és a treballar i no no a fer cine, no.

P) Son muy cortas todas porque se han reducido bastante.

R) És que un rotlle d'aquests no…

P) Esta es la primera… la de los Mártires…

R) Aquesta és la dels Màrtirs, després surten els quartells. Jo, això no ho recordo, jo això no ho recordo. Aquella porta que surt allí als quartells és la que hi ha al col·legi de la Sagrada Família, això ho sé després no ho sé de i la veritat és que de la gent d'aquí no conec a ningú, és que lo que si fora interessant és que aquestes pel·lícules, aquestes pel·lícules el que és bonic de veure si les veu gent que 60 0 70 anys si que és bonic per ells, perquè els hi porten records de persones conegudes d'aquí, m'imagino. Fixa't aquí tots són militares que devien ser militares que devien estar al quartell d'aquí de Reus, d'aquestos que els contracten, devia ser gent que aquí no devien tenir coneixença ja que molts devien estar de pas. De quan és això? No hi ha cap puesto que és vegi de quan és?

P) ¿Anys 40…?

R) Això és dels anys 40…

P) Yo diría que sí… Es sobretodo por si alguna vez su padre le había comentado cosas de las películas…

R) No, no, sé qui feia el discurs, perquè està en altres puestos, els demés no, no. Això si teniu oportunitat, si parleu amb… a més va molt depresa això.

P) Sí, esta parte sí, esta primera parte si porque esto es un travelín…

R) Aquesta és la Casa Freixes, aquesta és la Casa Freixes em

sembla que hi ha una caixa… Es veien tots els adoquins, llàstima no és veu això. Ostres això si que és divertit quin desplegament de mitjans oi… aquí és una llàstima el que era bonic d'aquí és els d'això que hi havia sota, els refugis, el refugi era sensacional…

P) ¿El que había debajo de la plaza Prim?

R) Sí, sí, tot lo que és pàrquing, Això com que és l'època que aquest pàrquing el vam el vam fer quan estava a l'ajuntament, llavors vam fer la concessió del pàrquing… llavors la deixo, el primer que es va fer… ja està aquesta…

P) Sí, aquesta sí…

R) Va ràpid això. El primer que es va fer va ser anar, és a… o sigui vam destapar les boques del refugi i vam baixar a baix. Era impressionant, era impressionant, el refugi estava molt avall, a uns 12 metres on ara hi ha la quarta planta del pàrquing ehn. Potser era un refugi en forma, en forma de com una graella i era els els túnels eren de dos metres d'ampla per dos metres d'alt en forma de túnel de metre. Estaven molt ben fets, perquè als cantons dels encreuaments hi havien uns totxos en canto rodat i al mig hi havia una sala més ampla de 3x4 o 3x5 que estava alicatada blanca amb una taula al mig que es veu que era el quiròfan, era el quiròfan on els feien les operacions. Era impressionant i poca documentació hi ha, hi deu haver, perquè només hi van baixar un dia amb la premsa allí i els fotògrafs van fer fotos, el Diari de Tarragona ha de tenir algo de tot això i… después van tancar, van entrar les màquines i… llavors ho van arrambar tot.

P) Bueno pasemos a la segunda, esta es la del Conde Ciano…

R) Ah sí, la del Conde Ciano, això si que ho havia sentit dir, perquè aquesta és una pel·lícula que al meu pare li va agradar molt fer-la, perquè és com un No-Do. És una pel·lícula que està, que sembla un No-Do i això del desfile crec que hi havia allí davant del restaurant aquell famós que han fet ara, el Fortí de la Reina, és un desfile de barques de pesca… Això és l'Arc de Barà. Això va ser a l'estiu de l'any 39… mare meva… es No-Do això, és un No-Do això…

P) Però, aquest està molt ben fet.

R) Sí, jo li havia sentit explicar al meu pare i va haver un moment que per poc un cotxe m'atropella, vull dir, clar ell devia ser bastant jove i anava per allí al mig…

P) ¿Así es como él iba a los actos con la cámara y…?

R) Se presentava i com aquell que no…, vaig a filmar, quan filmava els castells lo demés igual, no, no…

P) Es que luego hay una escena al final como bastante curiosa respecto de esto porqué es la cena, la cena que le ofrecen al Conde Ciano y es por eso que nos lo preguntábamos.

R) Sí, ell se colava. Ell devia tindre 30 anys.

P) Es esta la que le comentaba…

R) Sí, be mira per allí colant-se… l'any 39 el führer encara no havia envaït Polònia…

P) Se acaba la guerra en julio y en setiembre invaden Polonia…

R) Pues mira… pues…
P) Esta es la escena que le estaba comentando porque queda bastante extraño, no. Además…
R) M'imagino, a veure, m'imagino sí. O sigui, m'imagino que ningú tenia màquines o poca gent, poca gent i li devien dir tu tens una màquina, doncs que passi, o després mira… Jo tinc una pel·lícula sensacional, jo tinc una pel·lícula sensacional que vaig fer als Castillejos, quan vaig fer la mili, el primer any, el segon any vaig dir, ostres això és molt pesat i llavors li vaig demanar al comissari que podria fer una pel·lícula i em vaig estar tot l'estiu fent de cameraman… i tinc una pel·lícula als Castillejos. A més a mi m'agradava el cine amb les pel·lícules d'abans, de 8 i…i llavors vaig fer una pel·lícula de tot un dia, des que el de matí toquen diana hasta que la nit toquen silenci, però clar, això ho vaig gravar amb un mes i mig, no, tinc un tros d'aquí, un tros d'allà, després els afegia, li posava música i és clar després quan la vaig tindre, quan la vaig tenir feta, quan la vaig tenir acabada, vaig… la vaig passar al capità allí a la bateria que no sé si érem uns 60 o 70 i prou, vam passar la pel·lícula i prou me la vaig quedar a casa, ningú més la té i m'imagino que això devia ser el mateix cas.
P) Entonces ahora pasaremos a la tercera…
R) Aquesta quina és?
P) A ver és la visita de Franco…
R) Aquí hi ha los Màrtires i el cine Kursaal, això és el Cine Kursaal… i això, qué és això?
P) Esto son los Mártires en el monumento…
R) Clar, això és la Caixa… Aquest em sembla que era l'alcalde que hi havia en aquest moment…
P) Año 42.
R) Sí, que és un, aquest bueno, si…si. Aquest és l'alcalde que hi havia a Reus, és molt gran, encara és viu, el conec, perquè és farmacèutic, és diu Julià Valls. D'ex-alcaldes que visquin només queden tres o quatre i aquest em sembla que és un…
P) Deu ser molt gran no ja?
R) Si viu, que no ho sé, tinc els meus dubtes, eh, si viu té que ser molt gran, però molt gran… Això és l'estació vella… Sembla una tarima de final de volta a ciclista això, eh… Això és l'any 40… veus tota aquesta gent que surt aquí, tota aquesta gent gran de Reus s'han de conèixer, és té que saber qui són, aquí, aquí. Això és l'any 40?
P) 42…
R) 42, 42, 42 i a més devia fer fred, això devia ser l'hivern del 42 perquè van tapats. eh…
P) Al gener del 42.
R) Al gener del 42… Al gener del 42? Ostres… pues aquí tenia 15 dies… perquè vaig néixer al final del 41…
P) La anterior eran las ofrendas y…

R) Sí.
P) Aquí se ve como le empuja y eso.
R) Doncs aquí tenia 15 dies. Mare de deu, és bonic com a document històric, perquè no en deveu tenir cap d'aquest tipus.
P) No, de les antigues de Reus aquestes són les primeres.
R) De coses, ah, aquest és molt bonic, aquest si que el recordo, aquí ja surto, aquí ja surto. Això són els nedadors del Reus Deportiu que es van quedar i val dir hi havia d'això d'aigua, hi havia problemes d'aigua a la piscina del Reus i al Mas de les Ànimes que era un mas que teníem nosaltres hi havia una basa que feia 25x12, que era una basa i aquí van pujar els nedadors del Reus Deportiu i van posar corxeres i a entrenar-se i aquesta no estava ni plena tampoc
P) ¿Y el año no lo recuerda?
R) Ara ho mirarem per l'edat que tenia jo. No me'n recordo en aquesta, no me'n recordo que surto agafat pel Juncosa que era futbolista que em volia tirar a l'aigua… Mira aquest sóc jo, que devia tindre set anys o vuit, set o vuit anys, això devia ser…
P) Si quiere lo paso para atrás…
R) Si tira cap enrera a veure…, és igual…, no devia tindre set o vuit anys. Deixa, deixa és igual, això devia ser… a veure per on era… és d'abans… És igual deixa estar… tira un poco palante… páralo… sí, jo aquí tenia set anys, això és de l'any, això és de l'any 41, això és de l'any 47, 48…
P) Todo esto es difícil encontrar la fecha…
R) Esto es una pasada, una pel·lícula així és una passada i la primera foto es lo mes bonito on surten tots els nedadors del Reus, a llavors. En podeu treure fotos d'aquestos?
P) Sí.
R) Això val la pena ensenyar-lo un dia als del Reus, perquè hi té que haver bastants de vius…
P) Al final también hay otras cosas así con trofeos y demás.
R) Sí, pues no tenien aigua, no tenien aigua a qui baix a la piscina del camp d'esports i van vindre aquí. Era una basa gran, està mig enderrocada, perquè a l'estiu al fer allò del polígon industrial va passar pel mig i la va tirar i la van tirar…
P) ¿Qué era del Ayuntamiento o del Reus?
R) No era una bassa de la masia para regar, era per regar, teníem un poc i regàvem. Aquesta és la meva mare… Mare de déu, aquesta és la tia Meda, no, aquesta és una cunyada i aquests deuen ser tots els nedadors que al final… Qui els entrenava, qui els devia entrenar… Això ho teniu que ensenyar als del Reus oh…
P) Si quiere que la pare se la paro…
R) No, no, és que para aquí parar aquí… Mira aquest és el Jofré, aquest és el Jofré, aquest sóc jo, és que els demés ja no me'n recordo, aquest és l'entrenador, em sembla que es deia Pinilla, em sembla… Això teniu que preguntar, jo li

preguntaré al Jofré, li deixaré la pel·lícula aquesta, li deixaré, perquè disfrutarà molt, passa passa. Mare de Deu, i l'Esteve que hi és, està per aquí si són els tres germans 2, 4 i 6, això és del 47.

P) Esta es la concentración a la Selva del Camp.

R) Això és una concentració per la gent de la Selva del Camp, no en tinc ni idea…

P) Però també devia ser molt aviat…?

R) Tot això és el mateix any. Tot això del Reus, tot el mateix, és de l'any 41, 42, 40, 41, 42… El meu pare va estar un any o així em sembla després de la guerra, no ho sé jo tot això, no ho conec. Em sembla que va estar, hi havia una associació que es deia Educación i Descanso algo així, em sembla, i ell va ser un any president o així, abans de plegar d'allí i d'allí va passar al tema del Reus Deportiu i a lo millor quan ell va fer aquesta pel·lícula estava a Educación i Descanso, no ho sé, no en tinc ni idea.

P) También es curioso que fuera a grabarla a la Selva del Camp, bueno si fue a Tarragona tampoco es extraño.

R) Home pensa que primer hi havia molt poca gent aquí, o sigui que Reus era una ciutat de poca gent…, la Selva poca gent i devia viure. Aquí més o menys tots es coneixien, segona això era en acabat de la guerra, això devia ser en acabar mateix de la guerra, en una època una mica de… efervescència, m'imagino… m'imagino, victoriosa i a part de victoriosa amb una època que no devia haver començat o era els començaments de la Segona Guerra Mundial a on…a on a on els a on tot el tema… feixista i nazi devia estar en ple auge i anaven a llavors en aquesta època anaven, a llavors en aquesta època. Sí, això és l'any 41 encara era l'època en què anaven de conqueridors, no era l'època de les vaques… primes del nazisme i del feixisme al contrari… fixa-hi que un gran número de gent no si veu però és que tampoc, és que tampoc crec que n'hi hagués molta…

P) Para lo que pequeño que es la Selva también.

R) No, aquí m'imagino que hi devia haver gent, això devia ser una concentració de tota la Comarca o algo així home, segur, això era una concentració Comarcal o algo així. Això s'ho tenia que explicar un dels qui un dels qui, aquí hi ha molta gent, aquí gent gran us trobeu gent gran que… això que hi tenia que estar… Això ho tenia que preguntar en gent gran, gent gran d'aquí de la casa us poden dir, us poden dir o qui havia estat aquí o a llavors teniu que parlar amb algú dels que… Si vols una mica de documentació del tema, és a dir aquest acte va ser en tal època, tal altre, això devia ser també pel que veig aquí devia ser l'any 40 o així, no. Tret de la del Reus, això és de l'any 40, 41… no en trobareu gaires de pel·lícules com aquesta, eh…

P) No, además en Reus mucho menos, en el sentido de que hasta que empezamos la campaña no había nada y ahora que hemos empezado la campaña esto es lo primero que hemos encontrado…

P) Però normalment hi ha coses en ciutats grans…
R) Que us n'han sortit més, us han sortit més pel·lícules d'aquestes antigues o no?
P) De momento las siguientes son de los años 50, esto me parece que es Reus, no…
R) Aquest és l'Aragonès… Aquest és el Josep M. Aragonès, l'advocat elles no sé qui son, però… possiblement ell us podria dir qui son, aquestes persones… i podria explicar no sé que us podria explicar no sé si res d'això.
P) Bueno ja està, em penso que falta alguna, no?. Ja està.
R) Pues estupendo eh. Això del vídeo ho ha canviat tot eh una pel·lícula d'aquelles de Súper 8, encara no te'n donaves compte i ja s'havia acabat el rotlle, deies que ha passat aquí, ja s'acabat, que passa aquí, és que ha canviat tant el món del vídeo és sensacional, és que pots gravar al damunt, pots fer el que vulguis, en canvi aquelles… Jo tenia una màquina de…d'aquesta de Súper 8… primer de 8 i després de Súper 8 i la veritat és que una pel·lícula d'aquelles, en aquella època valia quartos i a la que et donaves compte durava dos minuts eh deies que ha passat ja s'ha acabat i llavors és clar anaves molt… Només tenies un inconvenient que quan feies tomes una mica generals anaves molt a pressa i a l'anar molt a pressa passa lo que passa, que surt tot bellugat; ara amb el vídeo t'hi pots entretindré, t'hi pots parar i fer el que vulguis, perquè és molt lent i a més una cinta de vídeo no val res. Piles no recargables, cintes que la posaves i ja s'ha acabat… i aquestes que eren pel·lícules de 16 encara era més gros…
A veure a Londres… a finals de l'any 40 no sé quan va ser això, però la història és curiosa, a finals dels anys 40, potser podria ser l'any 48 o el 49, el 50 o així, això ho tinc que mirar amb el llibre de les bodes de diamant que va fer el Reus Esportiu…, l'hoquei del Reus Deportiu va anar a Bèlgica amb un campionat famós que es va fer a un poble belga on hi havia la selecció italiana i allí va anar el Reus Deportiu i van quedar molt bé. Jo me'n recordo que quan van tornar aquí, jo no recordo si van quedar segons o primers, els hi van fer una gran arribada i va ser una cosa sensacional…, això va ser o potser del 50, ja no ho sé com aquesta pel·lícula no sigui del viatge aquest a Bèlgica, amb…
P) És que m'estranya, perquè les imatges que es veuen, els vestits de la gent són dels anys 20 o 30 com a molt però dels 40 o 50 no?
R) Doncs no deu estar feta per ell…
P) Potser és alguna altra familiar o una pel·lícula que la va comprar?
R) Això ja podria ser, no va ser feta per ell. A veure seria interessant a veure si trobéssim aquest del viatge de Londres, de Bèlgica perdó, perquè en el viatge a Bèlgica em va sortir una cosa curiosa, em va sortir unes màquines molt famoses que es deien la Crolls… va sortir en aquest viatge a

Bèlgica… sí, la Crolls que molta gent pensa això és un nom estranger, una marca estrangera. En aquest viatge el meu pare va arribar aquí llavors el tenia una petita fàbrica de mitjons i li va dir al mecànic he vist una màquina de rentar, aquí tothom rentava a mà, picant amb una pala i…i com si un bombo que girava i llavors al cap d'un mes el mecànic li va dir escolti senyor Llevat… sap allò que em va dir he fet una màquina de rentar… i aquell mecànic va fer un bombo giratori que girava amb un motor i dintre d'un ribell d'aigua amb sabó i una màquina de rentar, a llavors ho van provar i no anava bé perquè el bombo només girava en un sentit i la roba sortia tota entortolligada, llavors van dir home això és té que canviar i llavors van canviar i el bombo donava 10 tombs en un sentit i 10 tombs amb l'altre i llavors van dir, perquè no ho muntem això aquí i van muntar una petita fàbrica que és la fàbrica de la Crolls famosa que hi ha al Camí de Valls. Allí entres cinc persones d'aquí i Reus i el nom cadascun de les inicials és el nom d'aquestes persones, la C era d'un senyor que es deia Canyadell, la R Ruano, la O d'un senyor que es deia Lozano que era el pare dels Lozano, la LL era de Llevat i la S era de Soler. Soler i Ruano eren els mecànics, Llevat era el meu pare que ho va portar, Canyellell era el soci del meu pare fent mitjons i Lozano el que les tenia que vendre, i es van buscar un nom que va sortir Crolls. Aquest és l'invent de la Crolls que va venir d'aquest viatge a Bèlgica.

P) Bueno pues…

R) Moltes Gràcies.

3.2.14. Antoni Martra Solè

- **Forma:** Grabada en cassette en el Centre de Lectura de Reus
- **Fecha:** 14 de abril de 1994
- **Texto:**

P) Estamos en la primera fase de la investigación sobre su abuelo y por eso antes de nada… bueno más bien le explicaremos el esquema. Sería la vida de su abuelo, todos los datos que pudiera recordar sobre su abuelo, sobretodo las fechas de nacimiento y muerte, los trabajos que realizó, las aficiones, las ideas que pudiera tener y las actividades.

R) Si me preguntas ideas políticas no tengo ni puñetera idea. Sabes lo que pasa que vosotros ya habéis vivido otra época, nosotros hemos vivido una época en que no se podía opinar demasiado. Si me hablas de mi abuelo materno el que cuando se murió quería que lo enterraran con una bandera socialista y entonces mi padre cuando se marchó todo el mundo con una estora lo envolvieron. Del otro abuelo…

P) ¿No solo sobre las políticas sino que pensaba sobre la vida, sobre la sociedad y demás?

R) Esta película hay unos versos hechos por él que le gustaba escribir y hacer cosas, hacían una tertulia con el abuelo del Doctor Cavallé… De libros tengo muchos, de de leer le gustaba mucho, muy catalanista.

P) El siguiente apartado esta su actividad como empresario.

R) Él trabajó en Serra Pamies en los laboratorios y después se puso una droguería para él haciendo pintura y haciendo droguería. Por ejemplo, tengo una anécdota que se puede contrastar con… Cambió con Olivé los primeros cuadros, tinc un quadre del Ceferino Olivé tacat per les 4 puntes, un dia vaig a la seva botiga i ell em va dir ah ja me'n recordo això ho vaig canviar amb el teu avi. Saps que són aquestes 4 puntes, no és que no tenia cales i mullava el panichu i ho enganxava, i escolta a guardar-lo que això si que és de la meva primera època en realitat. O sea de cosas de estas se, pues mira…

P) Todo lo que pueda recordar estos días sobre la Sala Reus y finalmente pues su obra, las pocas películas que recuerde porqué como nos ha dicho no se conservan, bueno no se conservan que pasó con ellas, que tramites siguió… Intentaremos otra vez en el museo.

R) Una película del *Carnaval de Reus*, es todo casi seguro, me parece que la había hecho con Valveny, puede ser.

P) Sí, sí, sí.

P) Bueno, yo y la película del 29 també la va fer amb Valveny.

P) Pues sería sobretodo eso y podíamos quedar un día para hacerlo en profundidad. ¿Cuándo le viene bien?

R) Si queréis hacemos una cosa, decidme cuando os viene bien a vosotros y yo os invito a comer y charlamos. Si os apetece a vosotros yo encantado.

P) ¿Supongo que no tendrá ningún inconveniente en que la grabemos?

R) No.
P) Bueno, pues si le viene bien la semana que viene.
R) La semana próxima, sí.
P) ¿El martes?
R) No.
P) ¿El jueves?
R) El jueves venga, ¿qué día es?
P) Es lo que estoy mirando el jueves es 21.
P) ¿No podría ser el divendres?
R) La semana que viene yo lo tengo bien, tengo algo el lunes pero. ¿Cómo os viene para Navidad?
P) Sí.

- **Forma:** Grabada en cassette en un Restaurante de Cambrils
- **Fecha:** 22 de abril de 1994
- **Texto:**

P) Vale. Esto se lo pongo aquí para que… le será más fácil con el sonido. Podemos empezar por lo que supiera de la vida de su abuelo. Todo lo que recuerde de como era y…
R) Como he dicho antes no lo conocí, pero… empezó con el tema droguería. Yo sé que trabajó en el laboratorio Serra Pamies, que aun existe en Reus, que era un laboratorio que hacia cosas de farmacia y productos farmacéuticos y todo esto. Yo sé que todo esto le gustaba mucho. Era en aquella época, era catalanista, porque tengo mucha…mucha, le gustaba mucho leer, y…y tengo muchos libros en catalán, mucha biblioteca de él de en catalán. Comercialmente se desarrolló en el tema de…de primero este trabajo en la Pamies y después se estableció con el tema de droguería, o sea, que hacía pinturas, porque entonces no había nada preparado, hacía pinturas y a través de la droguería empezó la cosa del cine. Sé que hizo cine en la Sala Reus, eh… él filmó películas y junto con la droguería cuando empezó el tema de fotografía y cine, a parte de droguería hizo fotografía y puso la primera tienda en Reus de fotografía, que vendía fotografía y tengo una colección de fotografías de él, de películas solo tengo una.
P) ¿Del Tomás Codina le han contado algo?
R) No. El meu pare m'havia explicat que havia tingut un soci, un tal Codina, però no, no. I crec que del Codina és molt difícil poder trobar relació, perquè i han hagut persones vinculades al cine i jo les he vist per casa, després això del cine ho va continuar el meu pare. No, junt amb l'avi l'avi va tindre, l'avi va agafar la distribució de la Fox a Reus, però pràcticament el qui ho portava era el meu pare, vull a llavors vull dir… no he sentit parlar dels Codina com he sentit parlar…
P) ¿Su abuelo cuanto estuvo vinculado a la Sala Reus?
R) Tampoco lo sé.
P) ¿La Sala Reus sabe cuando desapareció?
R) Esto de las salas desapareció en los años 60. La Sala Reus desapareció cuando la compró la Reddis, pues aquello lo

compró Reddis. Yo me acuerdo de haber ido al cine a la Sala Reus.

P) ¿El último empresario?

R) El último empresario de la Sala Reus, era un club de empresarios. Entonces había en Reus había el Teatro Fortuny, que lo tenia Pere Vila, luego había otro grupo, este iba solo, el Kursaal que lo tenia un tal Sugranyes, el Monterosa que lo tenia Oliva y tengo la persona que os contará de la Sala Reus, que fue el último que se encargó, que es Juan Ribas; en este grupo de empresas estaba incluido el Teatro Bartrina, la Sala Reus, Kursaal y Monterosa. Él que llevaba toda esta programación era el Juan Ribas que lo veo por la calle, lo veo molt atrotinat, però encara està viu.

P) Em sembla que ens ho va dir un dia el Vidal Colominas.

R) Sí, aquest jo el veia i el conec el senyor Juan. Un dia el podem localitzar, el veig molts dies pel carrer que va pel carrer, i el fou el que cerró la Sala Reus. Él os puede contar todo lo de la Sala Reus y él seguro que sabrá algo de la Sala Reus de mi padre y mi abuelo pensan pensan…

P) En el caso… ¿un poco como era un poco su abuelo como persona…?

R) Se puede ver en una película, yo lo he visto en la película yo, o sea no sé, media estatura…

P) El llibre aquell de la història gràfica de Reus, surt una foto de la Sala Reus i al davant dues persones, sembla que una deu ser…

R) Si el veig, t'ho diré, perquè el conec.

P) El llibre aquell de l'Anguera…

P) Sí, sí, sí.

R) Que és allò que van editar l'Ajuntament.

P) Sí.

R) Ya lo tengo.

P) Surt una foto de la Sala Reus i amb dues persones al davant, una foto molt antiga.

R) Ah igual és l'avi, si el veig si que el conec. Tengo fotografías hay en casa y he tenido y lo conozco. Físicamente era normal, de una estatura normal… A ver lo que tenim que fer és intentar localitzar el senyor Juan Ribas, él os puede dar un buen empujón a la Sala Reus, este fue el que cerró la Sala Reus. No era suya, estaba en este grupo de empresas y el os puede contar los últimos años de la Sala Reus.

P) O sea, ¿le contaron alguna vez porqué su abuelo se decidió a hacer cinematógrafo su abuelo?

R) No. Supongo porqué debía ser alguna cosa nueva y le debió gustar. Supongo que en aquellos tiempos era una novedad y pues mira le cogió. A lo mejor tiene alguna historia que no te puedo contar.

P) ¿El senyor Valveny li sona?

R) Sí. Molt, l'Eduardo viu a Reus…

P) És que el senyor Valveny amb el seu avi va fer una pel·lícula molt important.

R) Si jo ho sé. L'Eduardo jo el veig molt. L'Eduardo jo el veig molt quan vulgueu juguem a golf i ens veiem moltíssim, viu al Pinar i té una casa a Reus, el podem localitzar, no hi ha cap problema.
P) Sí, acaso para tener ya constancia, nos puede contar lo de la película, la película era el *Carnaval de Reus*, no.
R) Yo sé que en mi casa había una película del Carnaval del 13, del año 13, de Reus que estaba hecha por mi abuelo y esta película yo dije a mi padre a guardarla, no sé que, no sé cuantos y un día, la película no está. Que n'has fet de la pel·lícula?. La he llevado al Museo de Reus, como la llevó, como la trajo, como esto, pero que él quería que la película se conservase, esto eran los años 70.
P) ¿Al Vilaseca o a la Casa Rull?
R) No arriba, Vilaseca no existía. Estaba todo allá arriba al costat de cal Gasull, donde está el IMAC ahora y no se quien la llevó allí.
P) Había otro punto que es la Fox aquello de la distribución aquello que nos comentó de los discos
R) Bueno yo tenía unos discos de cuando el cine empezó a ser sonoro y la banda y un gramófono. Yo de estos tenía bastantes y desaparecieron. Yo entregué unos cuantos a la familia Subirats, va ser diputat a les primeres eleccions per Esquerra Republicana, és un… metge de de psiquiatra i aquests discos Paco se llevó.
P) Alguna cosa más, porque ya está más o menos. Lo dejaremos así mejor.
R) Mi abuelo, cuando marchó de Serra Pámies abrió una droguería al carrer de les Galanes, exactamente donde ahí había una tienda que ahora no sé que hay. Había una tienda que hacían sombreros y esto está…
P) Em penso que estava al número 6.
R) Es posible que sí, allí tuvo la primera tienda y de allí, bueno después se trasladó a la raval de Jesús número 42, que es la tienda que abrió mi abuelo, mi padre estuvo y…
P) O sea, que mientras fue empresario también mantuvo la tienda.
R) La tienda la ha mantenido siempre. O sea, era empresario de cine y mantenía la droguería, yo me supongo que el tema del cine le vino por la tienda.
P) Porque tenía concesiones de fotografía, ¿no?
R) Eso mismo. Ah, mi abuelo tenía una anécdota que también la podéis contar, cambió un cuadro a la droguería. Ceferino Olivé cuando empezó a pintar en Reus iba a la tienda a…a comprar pintura para pintar y cambió una acuarela a Ceferino a mi abuelo por pintura y pasados muchos años Ceferino volvió a venir a la tienda diciendo: oigame tengo una aquarela suya, ni se acordaba el hombre, pues mañana vuelvo, pues mañana la tengo aquí y se la traje, entonces la aquarela hay 4 puntos que estan, que se ven que ha habido algo mojado debajo, o sea que sabes que es esto Antonio, no en tinc ni idea, això és que no tenia cèntims i enganxava les aquarel·les al cartró

amb saliva, aquesta és la de la primera època, de la primerísima època, o sea que cuando el empezó a pintar. Son dos persones de Reus, no. Jo també li vaig canviar una una aquarel·la, però llavors per fotografia, perquè el Ceferino feia molta fotografia, pintava molt en fotografia, portava fotografies i llavors vam canviar.

P) Del señor Biansó, ¿conoce algo?, porque es que fue el el dueño de los terrenos donde se instaló el la Sala Reus, la primera en la plaza de los Quartels.

R) Biansó los conozco a través de los LLevat, no.

P) ¿Que era el suegro del LLevat?

R) Sí eso mismo. El padre de Paco LLevat.

P) Fue luego el director del Kursaal, ¿puede ser?

R) No, uno de los socios del Kursaal, pero el director del Kursaal era era el que conocía yo también era socio, el Paco estaba por los Biansó más que por los Llevat, por la por la mujer y este había, me he descuidado estaba el que era el director del Kursaal, ostras que la hija está viva aún, no sé… era el señor Sugranyes, la señora Elvireta la veo, la Elvireta Sugranyes la veo, aún por Reus, lo podíamos preguntar si tenia algo de la época del Kursaal, si os interesa.

P) No, es sobre todo porque el señor Llevat nos contó que su padre sí que había estado en el Kursaal.

R) Sí. El grupo del Kursaal estaba el señor Sugranyes, el señor Llevat que representaba a los Biansó, porque eran los propietarios del terreno y tal y… estaba Ribas. Entonces hacían, por ejemplo el Monterosa hacía unas películas, y el Kursaal hacía otras películas, pero luego el Bartrina y la Sala Reus… junto con el Cine Avenida, es el cine de la curia que tenían allá arriba en San Juan, circulaban las películas. O sea, la misma película la echaban a las 7 en el Bartrina, a las 9 en el la Avenida y a las 10 a las 11 de la noche en la Sala Reus. Entonces había un personaje que yo lo he visto en un libro que era el Rogelio, un señor que estaba un poco, que llevaba la Brigada Móvil, este es el que cortaba el rollo, era un personatge d'aquests tipics de Reus, han escrito un libro de personajes así de Reus y está el Rogelio este. Pues lo que teníamos que hacer es comentar con estas tres o cuatro personas. Y estos os pueden dar más datos. Y en el Señor Ribas, yo no sé si el señor Ribas conoció a mi abuelo o no. Ahora tengo unas dudas, Juan Ribas era más joven que papa pero no sé. Porqué inclusive Juan Ribas tiene que haber hablado con mi padre de la Sala Reus.

P) ¿Nos dijo que era empleado o algo así?

R) Si este era el que hacía la programación, de todo este grupo de montaje. Él tiene que saberlo, os lo hubiese podido contar el padre de Oliva pero el Quimet hijo no estaba muy metido en esto.

P) Había una cosa que es que estábamos bastante detrás de ella, sabemos que la Sala Reus se cambio de lo que era la plaza de

los Quartels a la raval Santa Anna, me parece que ha comentado donde la vio en la raval Santa Anna, ¿no?
R) Cuando tu subes por la raval Santa Anna antes de llegar a la curva de Reddis hay un solar que aún hay un trozo como de gres que aquello era la cartelera y allí ponían los tres cines.
P) Aquel que está y pone el cartel del Ayuntamiento. Bueno ya me lo dirá. Bueno perfecto.

- **Forma:** Grabada en cassette en el despacho personal
- **Fecha:** 8 de agosto de 1996
- **Texto:**

P) Empezaremos un poco con la entrevista, un poco para establecer lo mismo que hicimos con su abuelo unos cuantos datos biográficos, no. ¿Dónde y cuando nació su padre?
R) Nació en Reus, en el año 13, 13 de mayo.
P) ¿Y cuándo murió?
R) Hace, esto de las fechas si no me las miro estoy fatal, hace exactamente 26 años.
P) ¿26 años, 1970?
R) 70, sí.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Era del Reus Deportivo a matar, le gusta mucho el fútbol, le gustaba mucho los toros, yo fui muchas veces a los toros con él y fui mucho al fútbol con él y después era su pasión, su pasión era el fútbol y el cine. Veía todas las películas que se estrenaban en Reus, iba a todos los cines y tú le preguntabas lo que quisieras de cine y era como una enciclopedia.
P) ¿Cuál es su profesión?
R) La profesión suya precisamente, yo te diré que fue cineasta, todo lo del negocio del cine y entonces él tenía en Reus la representación de la Fox y… él alquilaba películas a todos los cines de alrededor de Reus, entonces le devolvían las películas, entonces había que repasarlas por si se había algo roto y tal. Preparaba y esto y la otra pasión de él fue la fotografía le gustó mucho hacer fotografías y él tenía la tienda, en mi casa tenían una tienda de fotografía y droguería. O sea, que un poco la continuación.
P) ¿Cuándo empezó a hacer cine, lo sabe?
R) No sé pero…
P) ¿Un poco con su abuelo…?
R) Sí, sí, sí. O sea, empezó mi abuelo y él siguió, lo mismo que me ocurrió a mí, no, o sea, yo pienso que fue todo seguido.
P) Así de pequeño y, sobre todo, supongo que empezaría con las cámaras que tenía su abuelo, ¿no?
R) Sí, él empezó a hacer cine con una máquina en una película del Monterosa que era una máquina de 35 mm que iba manual, o sea, que yo aun la tengo en casa esta máquina.
P) Es que estaba mirando porque las otras ya no.

P) ¿Las películas, sobretodo las que hay aquí, eran sobretodo documentales, ha realizado, sabe si realizó, porque tampoco están todas, tengo algunas fichadas que no estaban, algunas de otro tipo, argumento…?
R) No, porque esto del argumento no me gustaba, no sé así como en aquella época había cineastas en el Reus Deportivo que hacían películas de de argumento él no hizo nunca, hizo siempre los documentales, como a él le gustaba mucho la fotografía, hacer bodegones, hubo una temporada que fotografiaba bodegones o sea que no sé, como le daba.
P) O sea, a él lo que le gustaba era ir con la cámara y grabar. Esto es todo de lo que hace referencia a la vida. Ahora veremos las películas. Este es el primero de la Santa Misión…, lo que pasa que lo… si sabe algo de la película…
R) De esto no me acuerdo de nada…
P) Pues era sobretodo eso.
R) Esto es Barcelona, un Vía Crucis del viernes por la mañana y… Trabajó con un tal Ribas que aún está vivo y aquí hicieron una cosa que hacen en Andalucía que es el reencuentro. Esto está filmado en la plaza del Prim, con el Nazareno. La cofradía la fundó en el año 41, esto fue posterior esta esta conferencia fue con el Nazareno solo, nada más salía el Nazareno solo. Después del Nazareno compraron el Cirineo que iba detrás. Esto lo hizo Modest Gené, esto de Modest Gené y esto el Savador Rofes. Esto es la dolorosa de Vilaseca. Esto ya es la procesión. Hombre 25 años y ya no me acordaba.
P) ¿La música no le importa?
R) No.
P) Porque tienen algunas me parece que cuando empezó a a partir del cine Monterosa… a partir de la del *Reus Nevado* ya les quitan la música. Esta se dieron cuenta que era sonora y las siguientes las dejaron.
R) Esto es la plaza del Prim… Entonces salía del Roser… Es él… al lado del Pryca. El Vía Crucis salía a las 5 de la mañana y entonces se juntaban allí con los otros y… a la virgen y al Nazareno le cambiaban manto, túnica y todo…
P) ¿Y porqué se juntaban en la plaza del Prim, por el recorrido?
R) No, resulta que el Juan Ribas este que había fundado la Verónica y mi padre dijeron haremos un encuentro como en Sevilla y entonces lo organizaron. Escogieron porque iban todos al Vía Crucis y entonces unos bajaban por la calle Llovera y otros bajaban por la otra calle y se encontraban y hacían un encuentro, esto lo hicieron unos cuantos años.
P) Claro y el tercero era el de las Tres Gracias.
R) Esto no es la Sangre es San Pedro, esto es San Pedro, solo filmó de San Pedro a las tres Gracias.
P) Sí.
R) Entonces era muy distinta la procesión. Cargar un vídeo esto duraba 8 minutos y tenías que darle la vuelta y el trozo bueno es cuando le ponías la luz porque le tenías que cambiar la película.

P) Pero esta vez la montó, era toda una película seguida.
R) Seguro, estoy seguro que son 15 metros, hacía 7'5 y 7'5. Digo yo.
P) Aproximadamente 50 metros las tres.
R) Bueno, claro tres rollos.
P) Sí, tres.
R) Que montó y cortó, lo que cortó. Aquí hay un empalme, pero él siempre busca encuadres, fíjate. Él siempre hace encuadres más de fotografía que de cine, él busca un encuadre siempre, él hacía más fotografía, haciendo cine que cine.
P) Era la gente la que se movía más que la cámara.
R) Él siempre buscaba el encuadre, él buscaba la fotografía siempre. Él cogía la máquina salía y filmaba.
P) Esta es la otra, la de las imágenes familiares.
R) ¿Esto es Cambrils?
P) Sí, sí, es lo que no sabía si era Cambrils o Salou.
R) Cambrils.
P) ¿En que año puede ser aproximadamente?
R) Esto, yo era muy pequeño. Podemos acabar de verla a ver si localizo la edad, este soy yo, este es mi padre…
P) Lo que sí son muy curiosas son las imágenes de las barcas…
P) [Hubo problemas con las pilas] era cuestión de las pilas
R) Esto era un chalet con todos los familiares.
P) ¿También es de la misma época de lo del Reus, de los años 40?
R) De los 40, sí. Solo estaba yo, que debía tener un año o dos porque yo soy del 41 pues esto de los 40.
P) 43…
R) Mi padre que era joven.
P) Una de las películas tenía el título de *Comunión de María Rosa*.
R) Si pero no sale. Esto, yo quizá, yo no la había visto porque era 9 mm. Esto son títulos que había puesto él. Esta puede ser la comunión de mi hermana.
P) Sí. ¿En Misericordia, no?
R) Sí.
P) ¿Y este era un coche de caballos?
R) Sí, entonces era un coche de caballos.
P) Es que me llamó bastante la atención. Digo, sí es más tarde tiene que ser de esta fecha, porque sino es imposible. Pero solo hacía la comunión ella, estos son los invitados.
R) Sí estos son los invitados. Este soy yo. Esto es del 42, 43…
P) Estas de atrás si que son todas las que hacían la comunión.
R) No, no, no, solo hacía la comunión mi hermana que era la del medio, las demás eran invitadas.
P) ¿Es que van muy parecidas?
R) Van muy parecidas sí, pero no, seguro, no.
P) Solo hacía la comunión ella entonces… ¿Sale la cámara de fotos, no?
R) Sí.
P) ¿Esto es después de la ceremonia ya?
R) Sí, es la calle después de la ceremonia, filmando en la calle

que es uno de los sitios que se podía filmar.
P) Es diferente que a la otra que le insertaba aquellas fotografías, le quedaba muy bien.
R) Sí.
P) Hay que tener más paciencia, ¿no? Me parece que ahora hay un trocito de otra.
R) Esto es aquí en Reus, en la…en la…las Ocas. Ahí está la plaza ¿lo ves? Sí, ahí está la plaza de las Ocas, seguro, seguro.
P) Lo de las hermanitas de los pobres todavía está allí, ¿no?
R) Sí.
P) Se ve aquí.
R) Este, este donde está Roca, Gimenez, esto es de mi hermana…
P) Bueno, esa ya es, porque ahora viene otra de la Feria de Muestras, que es la *V Feria de Muestras*, que no pone la fecha, pero que tampoco es complicado, a ver… que esta es en color, esta me parece que es… si no es esta es la última porque hay otra todavía más, es la que se… ahora no estoy seguro…
R) ¿La que ocurrió todo lo del fuego?
P) Esta sigue siendo en el Paseo Prim.
R) Igual, sí, sí esto ocurrió allá arriba, eh, en el Paseo Mata.
P) Y esta es, esta es el Paseo Mata, hay un momento que ya no veo más que…
R) Esto es el Paseo Mata.
P) Y se parece mucho a la a de calles de la Feria de Muestras. Están los bailes, esta el tren aquel que salía. Es que a mí me pareció que era la misma.
R) Parece como si fuese la misma.
P) Sí, pues era la última la que salía aquello porque esta no creo que… no esta no… este es *Gegants de Reus*.
R) Oh, aquesta es maca.
P) ¿Un día de fiesta?
R) No, que sé yo. No, por Corpus o… salían por Corpus los gegants y el Prim, lo de Reus.
P) Sí, pero esta la presentó.
R) ¿Esta la presenté a concurso?
P) Sí, sí, sí, vamos creo que sí, tendría que mirarlo en el ordenador pero…
R) Bueno, estas son las fiestas de San Pedro.
P) ¿Estas son las de San Pedro?
R) Ahí andabas por la calle y esto es San Pedro.
P) Y estaban al lado del Ayuntamiento.
R) Si esto es el Ayuntamiento… sí, sí, de esta no me acordaba, ni sabia que la tuviese esta… Sí, iba a hacer una película dels gegants y todo esto.
P) Sí, porque tiene el cartelito al principio… pero deben ser un día de diario de las fiestas.
R) Seguro, seguro.
P) Porque no se ve mucha gente.
R) No se ve mucha gente, no.
P) ¿Este es el carrer de las Galanas, no?, que antes se

circulaba.
R) Sí señor.
P) Es que ahora asfaltado se ve totalmente distinto. Es complicado.
R) Sí, sí.
P) Lo más complicado de esto es identificar aveces los sitios.
R) Los sitios que salen. Esto es todo el Ayuntamiento, la plaça Mercadal.
P) ¿Sí quiere podemos ir un poco más rápido?
R) Sí, ya puedes ir rápido.
P) Sí, porque si más o menos no recuerdo mal… si sale todo los gigantes paseando un poco. Ah sí, lo que hay al final supongo que es la procesión de de San Pedro…
R) De San Pedro, es posible…
P) Y la Tronada. ¿Esta no la había visto?
R) No me acuerdo de esta. Ni sabía que la tuviese esta. Sabes lo que pasa que pasar con el proyector es complicado, con el proyector que la rompes, que no la rompes, que…
P) Se va cortando cada vez un poco, no. ¿Y esto?
R) Esto son los Mártires.
P) Es que ahora lo han dejado todo pelado. Es como todo un recorrido por todo Reus, ¿no?
R) Sí, iba siguiendo los gigantes por todo Reus.
P) Estaba intentando ver la plaza porque no… ¿Esta es la Hércules, la que hay cerca del instituto?
R) Sí, es la plaza Hércules. Esto es la Carretera de Salou. Esto es lo que va hacia Salou.
P) Sí, sí, sí. ¿Todavía se llama carretera de Salou, verdad?
R) Sí.
P) Ostras. Me he equivocado.
R) No pasa nada. Aquí es donde creo que empieza lo que es la procesión de San Pedro. Esto es posible.
P) ¿Les acompañan los gigantes?
R) Sí.
P) ¿Y esta es la Tronada?
R) La Tronada.
P) Y creo que aquí es donde se acaba. Esto era para el Concurso del Centre de Lectura creo. El siguiente, esta es la que me comentaba. No sé si me lo dijo cuando estuvimos cogiendo las películas que era el crío que compraba una cámara de fotos.
R) Sí, no me acuerdo de esto. No me acuerdo.
P) ¿Este no es usted?
R) No.
P) O sea… Si acaso la paso un poco más…
R) Si ya la puedes pasar.
P) ¿Porqué esta tampoco la había visto o…?
R) No me acordaba de esta, del título si que me acordaba pero de la película no me acordaba.
P) Este es el Centre de Lectura.
R) Sí.
P) Lo que sí es extraño con esta. Es esto de la iluminación,

porque si era cerrado era…
R) No, pero entonces ya filmaba ya filmábamos con foco eh, porque esto es más reciente, ya había lámparas. Ves como cambia. Ves, he encendido el foco.
P) Ahora, ahora.
R) Y había lámparas que ya…
P) Por lo que he visto era el Teatre Bartrina.
R) Bartrina, este es el Teatre Bartrina que es donde hacían las exposiciones de las rosas.
P) A ver esta siguiente. Esta si que es esa que le comenté cuando le dije que había visto esas imágenes que nos…
R) Esto es, esto lo hice yo. Esta es la primera Copa de Europa que jugó el Reus. Estos son todos los del equipo de Hockey sobre Patines del Reus Deportivo, que esto… eh… fuimos a jugar a Monza en coches particulares. Esto es una ciudad francesa… Montpellier, Toulouse, nos paramos allí un momento pasaban los coches estos y filmamos esto, la colla el Santi García, Juan Sabaté.
P) ¿Se fueron el equipo así en coches?
R) Sí, sí, porque no había tanto dinero, no se podía… no había tanta pasta. Entonces fuimos tres o cuatro coches, cuatro me parece que fuimos. Los que poníamos el coche, poníamos el coche y no y sacaba y pagábamos la gasolina nosotros y todo nosotros entonces y esto es por los Alpes.
P) ¿Y ningún directivo del club iba?
R) Todos. Esto es de los años 68, 70.
P) ¿Que era la primera Copa de Europa?
R) Sí, esta era la primera.
P) ¿La que jugó o la que ganó?
R) La que primero jugamos y la que ganamos en Monza.
P) lo que no se ve son imágenes del partido.
R) No, el partido no, el partido fue por la noche y yo estaba… no para filmar… En los partidos te ponías nervioso, imposible filmar, imposible filmar.
P) ¿Por cuanto ganó por cierto? Lo digo por si fue muy fácil la victoria o…
R) No, no fue difícil. Ganamos aquí y ganamos allí, ganamos dos partidos.
P) Se acabó por fin. Esto es el intermedio. Bueno queda el resto de partido que luego se acaba y ya está.
R) Ya lo puedes pasar.
P) Bueno, para pararlo ya. Bueno.
R) Sí.
P) Esto que filmaba en cada una de las paradas que hacía.
R) Sí.
P) ¿Hizo muchas paradas?
R) No, dos. Al segundo día dormimos en Milán.
P) Dos días de viaje.
R) Un día porque era imposible. O sea, como no había autopistas todo era carretera, ya me contarás allí. Este era el padre del actual alcalde de Reus, es el padre del Pere Abelló.

P) Sí. ¿Que era directivo también?
R) Era del Reus Deportivo.
P) O sea, que la mayoría de los que iban en el viaje…
R) Todos eran del Reus, todos eran del Reus Deportivo.
P) ¿Jugadores y directivos?
R) Sí.
P) ¿Aficionados?
R) Aficionados, los que vinieron, vinieron solos, vinieron…
P) ¿Fue mucha gente?
R) No.
P) ¿Porqué era complicado el viaje?
R) Hombre. Nosotros salimos por la tarde, nos fuimos a dormir a la Junquera. De la Junquera al día siguiente nos fuimos a dormir a Niza y al día siguiente por la noche llegábamos a Milán.
P) ¿Y de vuelta otros tres días no?
R) Sí. Este es Teixidó…, esto ya es Niza, esto es cuando regresábamos, hicimos Milán-Niza…
P) O sea, por cierto en ningún momento aparece el Milán, es que le puse ese título a a la película pero vamos.
R) ¿Que le pusiste?
P) Milán. Pero vamos habrá que cambiarlo.
R) ¿No había unas escenas jugando a pelota?
P) Ese es el partido de Hockey entre el Voltregà y el Reus Deportivo.
R) Esto es regresando, esto es la Riviera italiana.
P) Bueno, le cambiaremos el título…
R) Es que fuimos a Milán, el viaje era a Milán.
P) Ya, ya.
R) Esto es el trozo de Mount Blanc… que esto es la Riviera en la Costa Azul.
P) Bueno, viaje de los jugadores del Reus Deportivo a Monza como mucho más ilustrativo. ¿Esta no la debió filmar usted, porque digo conduciendo y filmando?
R) No igual iba en el otro coche, eh y…y… seguro que filmaba yo
P) Todo esto es la Costa Francesa, ¿no?
R) Sí, igual iba aquí con el coche del señor Abelló, porque de regreso dejé el coche mío a los a los a los jugadores y yo vine con el Pau Abelló, con el padre eh.
P) Pues hice un viaje a Valls para ver a su madre que salía en las Jornadas de Cine Amateur y aquí tiene a su padre.
R) Y su madre ha salido también.
P) Hicieron unas jornadas de Cine Amateur en Valls. Donde era pubilla de Valls del año 35.
R) Aquí vinieron los dos y yo vine mucho rato con ellos, con el coche del padre, esto está filmado desde el coche de Abelló filmando yo, seguro.
P) La verdad que yo cuando lo estuve viendo pensaba que todos eran imágenes de allí de la ciudad.
R) No, no. Espera, espera ahora no sé dónde estoy, si continua siendo lo mismo o es otra cosa esto.

P) Todo esto parece el viaje de vuelta ¿no?.
R) Sí. Da la impresión.
P) Sí, porque me parece que todo iba en una misma película y todas las películas están juntas. A ver, esta era un solo rollo unos 35 metros.
R) Si esto es Montecarlo.
P) A esto.
R) Nos encontramos que hacían los entrenamientos.
P) ¿Y hicieron una parada aquí también?
R) Bueno paramos una hora.
P) ¿Para ver los coches un poco?
R) Sí, de casualidad, nos íbamos a dormir a Niza y antes esto… Ya está se ha terminado, esto es Reus.
P) ¿Esta puede ser, no no puede ser, esto es la Pastoreta pero *Visión Rápida de Reus*?
R) Esto puede ser *Visión rápida de Reus*. Igual fue una película…
P) Es más probable que sea uno de esos títulos que tenían unas etiquetas que tenían las películas.
R) Es posible.
P) ¿Esta tampoco la conoce?
R) No esta es, esto es la plaza Catalunya.
P) Sí, esto lo sé porque está aquí a dos pasos. Tenía Guardia Urbana.
R) Como ha cambiado todo esto…
P) Sí, porque se ve… sobretodo…
R) Todavía había gas.
P) Sobretodo, en los dos concursos del rollo que se ve muy bien la plaza Prim antes de que la remodelaran… Estas son unas tomas de Reus, unas series de vistas de Reus y tal vez a partir que aparecen unas personas después de esto que es… esta…
R) Los taxis estaban allí parados lo ves, aquella es la parada de los taxis…
P) Sí, sí, sí.
R) Están puestos así.
P) Pero esta vista es hacia la…
R) Hacia arriba.
P) Hacia la raval de Jesús.
P) No, hacia la calle San Juan.
R) Eso. Esto es el Campaneret. Este es Campaneret.
P) ¿El Campaneret es donde está ahora el Banco… que hacía esquina…?
R) Esto es el Campaneret, hace esquina. El autobús de Tarragona…
P) Ah este es el que iba a Tarragona.
R) El autobús de Tarragona sí. Esto es el Mercado Central…
P) Sí.
R) Entonces aquella era la Casa Cocs que aún existe en la parte de arriba del Mercado Central. Aquí es donde empezó la Seat. Esto es la calle San Juan, no se veía ningún coche. Es el paseo Sunyer o el Prim, tampoco lo sé, este es el Mercado…
P) Este es ya construido ¿no? Tampoco debe hacer mucho ¿no?

R) Bueno…, mira como está todo eh…
P) Sí, sí, sí, no…
R) Esto es los años 40, 50 por decir algo. ¿Cuándo empezaron los coches en los 60?
P) El boom posiblemente, lo que pasa es que había unos guardias urbanos.
R) Sí, pero había pocos coches eh…
P) ¿Esto es lo de Correos no?
R) No, esto enfrente la de la Caixa.
P) Sí, donde está el Museo Ahora.
R) Eso mismo. Aquella no es nadie conocido, esta chica estaba allí la filmó, pero no es nadie de la familia.
P) ¿Eso es dónde está la Caixa?
R) La Caixa, sí.
P) Este, el título es el que tenía en la caja seguro, no recuerdo ninguna película deben ser tomas que debió hacer.
R) Esta es mi hermana, esta es mi madre, este es mi padre… mi hermana… ah esto es el chalet, esto es el chalet… el chalet, la balsa…
P) Luego me parece que hay *Un día de playa* también… ese es uno de esos días que coge la cámara y empieza a…
R) Hacíamos el tonto.
P) Pues debía hacer frío, ¿no?
R) Sí.
P) Esta en Reus, ¿no?
R) Esta es la Plaza del Mercadal… el Ayuntamiento…
P) ¿Para uno de los actos de Semana santa?
R) No, no, entonces se ponían peineta, esto se lo grabé a mi hermana porque se había puesto peineta, porque se ponían peineta. Esto es una prima mía… Esto esto de Riudecanyes. Ostras de donde es esto… Esto es el Pantano…, es que mis abuelos eran descendientes de Riudecanyes… y seguro que… esto es Riudecanyes.
P) También sobre los años 50, ¿no?
R) Sí.
P) ¿Era dónde vivían sus tíos?
R) Sí.
P) No, preguntaba ¿sí el sitio era más o menos cerca de dónde vivían o era la entrada?
R) La entrada principal de Riudecanyes, ya no está. El tío se murió y el primo le perdí el rastro. Fui preguntando por ellos…
P) Lo que estoy es intentando reconocer el pueblo, es complicado…
R) Es Riudecanyes, es Riudecanyes…, la calle principal de Riudecanyes…, mi madre y no sé que parentesco había con estos pero…, mi abuela…
P) Ya está ahora vienen estas de la playa que creo, sí.
R) Esto parece Cambrils, mas que Cambrils es Vilafortuny… que no había nada. Esto es Vilafortuny.
P) Vamos, para encontrar ahora los lugares exacto es

complicadísimo.
R) Yo creo que es imposible, porque además… este era un marinero… Bajábamos por arriba, porque no se podía bajar por abajo, no había la carretera de Salou a Cambrils, y bajábamos por la carretera de la playa para abajo…
P) Se ve una paella…
R) Es posible… Esto es que mi abuelo tenía transporte y este es el recadero de Cambrils que era Fernando que eran muy amigos, entonces la familia de Fernando su consuegro era pescador y hacía comidas de estas de pescador…
P) ¿Tenía algún sitio allí?
R) No, esto era un toldo del camión y lo montaban antes de nada e íbamos allí a pasar el día y montaban el toldo para que no pasase aire y para que no pasase el sol no sé que…
P) ¿Y que iban en coche todos?
R) En taxis. Bajábamos por allí por el… por el el Castillo de Vilafortuny, camino…
P) Faltan pocas.
R) No me acuerdo eh… te quedan muchas para ver.
P) Pues… quedan unas, los dos concursos del rollo, *Festes de San Pere*, *Salou* y una *Feria de Muestras*, que es aquella que salvo el final que sale aquello de la ventana, la del Cine Monterosa y el Partido de Hockey.
R) Esto es otra película eh…
P) Ah sí esta ya es el Concurso del Rollo. Este es el primero del concurso del rollo es aquel que de locomoción porque es el que solo sale… señales de tráfico y matriculas de coches y un poco… Este es aquella que le daban el carrete y tenía que… Esto es lo que comentaba, aquel es el Hotel de España, no. Eso debería ser la plaza… ehm Prim.
R) Sí, sí, sí, esto es la Plaza Prim vieja. Mira el hotel. Esto es delante del Hispano Americano.
P) Creo que la tituló *Sifón*, porque las únicas imágenes que salen es eso la Plaza Prim y… Esta que debe ser la plaza Mercadal.
R) Sí.
P) ¿Y esto lo reconoce?
R) No, esto puede ser la raval Jesús, debe ser la raval Jesús.
P) Y esta es la del segundo concurso del rollo que estaba dedicado a las fuentes de Reus. Tampoco participó en esta película ¿no?. Esta a ver si más o menos los lugares los reconoce un poco para saber de donde son algunos, ya sé que es complicado.
R) Como yo no iba con él. Lo hizo solo.
P) No por sí. Ostras.
R) Esto es la calle Balmes.
P) Esta es la plaza Catalunya, ¿no?
R) Sí, a ver sí.
P) Cogida desde en frente de la Purísima Sang.
R) Hacia donde esta la ferretería.
P) Y esto es otro de los concursantes que salían pero…

R) Esto continua siendo la Sangre.
P) Sí, sí. Salen después dos de estos concursantes para ver si los reconoce.
R) No, sé que quien es, la cara mucho, pero no me acuerdo del nombre. Este el Zárate, es muerto, que arreglaba aparatos eléctricos.
P) ¿Y esto?
R) Esto es el Reus Deportivo, la fuente… dentro…
P) El que estaba en la Urbanización del Pinar…
R) No, no, no, una cosa que no existe, la parte de atrás de la piscina vieja que había un sitio para jugar los críos con una fuente y todo esto. La plaza de las Ocas.
P) El siguiente son *Festes de Sant Pere*. Sí, es este. Tampoco intervino en esta, ¿no? ¿Los críos estos eran conocidos?
R) Este era el Pedro Agudo, vivía enfrente de casa y venia mucho a casa.
P) A sí. A ver había una pregunta, ¿sí conocía, para poder identificar un poco, qué fiestas de San Pedro son?, porqué sino es complicadísimo. Ah… me parece que el que está arriba es el alcalde…
R) Esto aquí el Massó, el Josep Amadeu, el Pons… No está el alcalde…
P) Todos eran concejales, ¿no?
R) Sí, el alcalde no está …
P) Porqué sino luego rastrear el año es muy complicado.
R) Esto es la época de…de…
P) Y a parte, al final hacen la Tronada. Esta es la procesión nocturna, a diferencia la otra que vimos antes era de día…
R) Esto puede ser que sea de día y esté mal filmado, no hagas caso.
P) Ah.
R) Seguro que debe ser de día, lo que pasa que esto estuviese el diafragma mal puesto y entonces da esa impresión, esta de de…
P) Bueno, también tenían encendidas las lámparas, la película en color pierde un poco de luminosidad. Esta es la Tronada. Luego hay este, sí que es interesante para ver, yo creo que es Salou pero vamos…
R) A ver si lo localizamos.
P) A ver y además debe ser a mediados o finales de la década de los 60, porque se ve turismo, se ve gente, se ve un cambio sustancial vamos.
R) Salou.
P) Este todo el Paseo Marítimo.
R) Todo el Paseo.
P) Y todo aquello era el cambio del paseo marítimo cuando lo estaban construyendo.
R) Esto ya sé lo que es. Esto ya sé lo que es, estuvimos un apartamento y entonces íbamos a pasar una temporada a Salou con mi padre y mi madre. Esto es el camping que había detrás del Camping Bartolo, y esto era la playa larga puede ser de Salou, la playa, sí, sí, sí…

P) ¿Es aquella que va hacia la carretera entre Cambrils y Salou?
R) No, al revés la que va hacia Tarragona, tú pasas la playa dels Capellans y después la playa larga, este era el camping de los Manchón.
P) Esto ha sido edificado todo, ¿no?
R) No, esto es la playa que expropió, esto estaba en el Port Aventura, es el trozo del Port Aventura de la playa.
P) ¿La Zona de la Pineda?
R) Sí, claro.
P) Es curioso porque le llama la atención las matrículas extranjeras que es cuando empieza a haber turismo aquí. Bueno, pues más que nada era eso. Esta es la otra de la Feria de Muestras. Bueno, esta es la interesante porque esta a ver… Sí es donde al final hay una cosa interesante, un par de cosas al final y el resto es igual: stands. Esta si que es la que está en el Paseo Mata, creo. Este es el Paseo Mata, ¿no?
R) Sí.
P) Lo que pasa es que cuesta ver los edificios que hay ahora y…
R) Entonces era distinto no la hacían cada año sino que cada 4 años me parece.
P) ¿Y aquellas murallas que se ven al fondo?
R) Esto es el trozo de una casa del Azul Marino. Esto era…, a ver como te lo contaré, la estación, sales de la estación a la izquierda, entonces se estrecha un poco pues allí hicieron una casa, era del submarino, esto era la pared antes de construir la casa delante.
P) Y además como son muy seguidas.
R) Sí.
P) No debe haber mucha diferencia entre ellas. No hay mucha diferencia.
R) No sé si lo hacían cada dos o cada cuatro, no me acuerdo.
P) Esta, se le…
R) Hizo un vendaval y esto se quemó. Esto era un stantad cubierto y ya lo ves de estos que alquilaban como…, hizo mucho viento y se llevo toda la tela y se quemó.
P) ¿Estaba cubierto de tela? ¿Y este stand que lo ponían a la entrada?
R) Si, lo montaban, el trozo de ahí al cruce de semáforos que ahí sabes que hay uno que tiras para el cinturón y abajo a la derecha no puedes ir porque es contradirección. En el trozo este montaban este stand.
P) ¿Y esto solo es el viento o luego se…?
R) Se quemó o sea viento y el viento hubo chispas y se puso fuego.
P) Pero vamos no es la caída de la grúa, que me parece que había una grúa con un Critroen.
R) Sí, sí, sí fue este año.
P) Pero no cayó sobre esto, ¿no?
R) No, no, no.
P) ¿Y esto debe ser la gente que iba allí a mirarlo?
R) No esto fue, eh, el momento que se decidió continuar la Feria

y entonces a través de los micrófonos estos de la Coca-cola el Gobernador Civil habló, que era el Fernández Martínez, diciendo que la Feria se continuaba y los días que tenía que continuar.

P) ¿Esta era la grúa?

R) Sí, la grúa que se cayó.

P) Pues a parte de las fotos esto es…

R) Un documento.

P) Sí. ¿Esta es la continuación, no supongo?

R) Sí, sí. Esto es la Feria ya reconstruida, volviendo a funcionar.

P) ¿Esto del final que es como si quemaran una falla?

R) No, esto hicieron una falla aquí en Reus los valencianos que salíamos todos de hockey y esto lo filmé yo. Esto debe ser un trozo enganchado.

P) Ah ¿esto no corresponde a la película?

R) No esto es la falla que la quemaron por San Pedro, que éramos todos los del hockey, estaba yo, estaba Sabatè, estabamos todos. Esto lo filmé yo desde el…el balcón del Ayuntamiento que fuimos a ver como quemaban la falla. Estaba plantada en la plaza del ayuntamiento, en la plaza Mercadal.

P) ¿Y lo quemaron el día de San Pedro?

R) Sí.

P) Curioso, pensaba que habían hecho un ninot el año 61 ¿Esto es en el período de las tres copas de Europa? Bueno, esa era una y las otras es un partido de tenis. Esto era como un homenaje al Reus Deportivo…

R) No, no, no los valencianos de Reus organizaron una falla y la falla esta la dedicaron al hockey, entonces era lo que estaba de moda para decirte algo. Éramos campeones de Europa.

P) ¿Y esto es el castillo que hicieron después?

R) Sí.

P) Esto.

R) Esto es Luis Montadas y Escoda, el Pep, esto no es nada es familiar, familiar. Esto debía tener un trozo de película y lo filmé yo.

P) Este esta es la del Monterosa, es que solo queda esta y el partido de hockey.

R) Ya la puedes pasar esta.

P) Había una pregunta, había un par de preguntas. ¿Esta es la Sala Reus?

R) Este es el primer cine que hubo en Reus… y esto lo hizo mi abuelo. Esto es el principio que va comentando los cines y el tipo de películas que va haciendo en cada cine y ahora entra al Monterosa, hace lo del Charlot. Este es mi padre y el Oliva. Esto lo grabé yo. Esto es en la tienda de la raval de Jesús. Esta es la tienda de mi casa.

P) ¿Las voces las grabaron después o a la vez?

R) Después para montarla.

P) ¿Este era el trabajo que habitualmente hacía su padre?

R) Eso.

P) ¿Este es el contrato?
R) De la Fox, estaba el operador Andreu, se llamaba Andreu.
P) ¿Esta es la Cabina?
R) Sí.
P) Es que cuesta un poco sentir el sonido.
R) Esto esta filmado en el Monterosa.
P) Y este es el señor Oliva también, ¿sí?
R) Sí. Esta es la máquina que te decía yo.
P) Eso es la cámara de cine vieja, la vieja, la que tenía su abuelo ¿no? y está explicando el funcionamiento un poco. Comenta al final que va a tomar unas imágenes con con esa cámara, pero no son con esa cámara. Es que me extrañaba porque sale muy bien. Bueno, ahora viene el partido. ¿Este es un partido de liga normal?
R) No este la la segunda final de la Copa de Europa con el Voltrega. Quedamos campeones de Europa la primera fue con el Monza y la segunda con el Voltrega.
P) ¿Esta la filmó usted?
R) No, era imposible me ponía nervioso. Filmó un chico que cogimos que le di la máquina. Esto lo organizamos con Olesti, el otro día lo encontré a este chico.
P) ¿Esto es en Voltrega?
R) Es en Voltrega. En la pista descubierta, por esto lo podíamos filmar, porque en Reus no podíamos filmar nada porque en Reus era pista cubierta y era imposible filmar, no salía nada y allí podíamos filmar porque era pista descubierta por eso lo filmamos. Estas imágenes salieron por TV3.
P) Los jugadores son los mismos que en Monza, ¿no?
R) Fue al año siguiente de Monza. En aquella época era el Real Madrid y el Reus Deportivo. Aquí le abrieron una ceja a Juan Sabatè.
P) Eso si salía por ahí. Con el stick o así.

3.2.15. Francesc Mercade Bosch

- **Forma:** Grabada en cassette en su despacho de Barcelona (1ª parte)
- **Fecha:** 5 de diciembre de 1996
- **Texto:**

P) La primera parte es establecer un poco la biografía. ¿Dónde y cuándo nació?
R) ¿Yo?
P) Sí.
R) Hace tanto tiempo que casi no me acuerdo, el 24 de setiembre de 1929 y en Reus.
P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Toda la vida me he dedicado al comercio y sigo, aunque esté en un período de media jubilación, sigo trabajando con mis empresas.
P) ¿Que tenía algún tipo de comercio?
R) Bueno, habíamos tenido constructora, mas que nada inmobiliaria, vamos aún, y comercio en general de todo un poco.
P) ¿Cuándo se trasladó aquí a Barcelona?
R) Hace unos 20 y pico de años, no lo sé exactamente, hace mucho tiempo.
P) O sea, sobre los años 60 o una cosa así.
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el mundo del cine?
R) No, no, como oficio no, todo ha sido amateur siempre. Y como amateur nada oficial. Esto estuve federado en Cataluña pero amateur siempre, eh.
P) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?
R) No, a parte de que nos gusta mucho no hay otra relación.
P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?
R) Bueno, la de Reus.
P) ¿La del Reus Deportivo?
R) La del Reus Deportivo y también estuvimos en la Excursionista de…
P) ¿Centre Excursionista de Barcelona?
R) Y tenía una sección de cine y veníamos a presentar nuestras películas y a través como socios de Reus, no, éramos socios de aquí, pero nos consideraban ya como agrupados y podíamos llevar nuestras películas aquí y cuando había los concursos en Barcelona alguna vez habíamos concurrido.
P) ¿A parte de estas de cine amateur?
R) No, había excursionismo, pero esto no tiene nada que ver…
P) No, digo a parte de estas dos de cine amateur, ¿no? y ¿de otro tipo?
R) Cultural, habíamos hecho cosas de esplais de había como un grupo de padres que hacíamos de niños de montaña, los boy-scouts, cosas así pero no se me ocurre nada más.

P) ¿Ha ejercido alguna vez algún cargo en alguna de estas asociaciones?
R) No, no, en estas no.
P) ¿Sigue afiliado a alguna de ellas?
R) No, no.
P) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine?
R) Porqué me gustaba. Empece como todo el mundo supongo, de muy joven, fui con una peña de amigos, me compré una cámara. Empezamos con 8, Súper 8 y 9, las tres fases pero la primera muy poco ya casi al final, casi todo fue 8 y Súper 8. En esta época quizás más 8, Súper 8 por el final.
P) ¿Se acuerda más o menos en que época eran estos inicios?
R) Si, pues esto empezamos el año 50 y pico, 52, 53, 54…
P) ¿Justo cuando empezaban lo del Reus Deportivo, muy poco?
R) Sí.
P) ¿Me ha dicho que se compró esta primera cámara?
R) Sí, primero la primera, luego la segunda y después la tercera. Vas cambiando, van saliendo cosas.
P) ¿Que tipo de cámara es la primera cámara que tuvo?
R) La primera era una Onik, luego fue la Pallar, la típica Pallar, luego fue una Boiler, que era una maravilla de máquina ya que había un sistema, había un sistema que permitía sincronizar, pero una vez filmada había un aparato, un aparato que lo ponías en el proyector y entonces con la cinta magnetofónica normal y corriente, tu ibas visionando la película y entonces a medida que ibas visionando… Antes de este aparato hablado ni hablar música podías pero nunca coincidida, pero con este aparato lo hicimos, sincroniza la cinta magnetofónica con la con la máquina de proyección, la proyectora, y si llegamos a sincronizar bastante bien. En una conversación cosas, datos, era difícil, pero esas cosas llegamos a hacerlo bastante bien a través de este, yo no sé si había otro en Reus, quizás si no lo sé. Yo tenía uno que sincronizaba lo que filmaba, sincronizaba la máquina de filmar con la con la cinta, luego si la máquina por algo se retrasaba, también se retrasaba la cinta. Sí, primeros experimentos.
P) ¿La primera de Súper 8, perdón de 8, la primera que se compró recuerda como funcionaba, si tenía algún problema?
R) No, problema no, lo que pasa que sonoro ni hablar de aquello. Teníamos eh… ni fundido… Hace 20 años que no había hablado de cine eh…, para mí es complicadillo esto, pero me parece recordar que la primera no tenía, no tenía ningún mecanismo o sea que ehm, la luz, no podías ni hacer para atrás ni para adelante, ni fundidos encadenados, ni fundidos, esto no se hacía nada… perdón…
P) Estábamos en la primera cámara que tuvo, que era una cámara de 8 mm que explicaba el funcionamiento, los problemas…
R) Se puede hacer muy pocas cosas lo simple y lo normal y allí vamos haciendo lo posible no, sí.
P) Las primeras películas que realizaba ¿qué tipo de grabación

eran, qué contenían?

R) Bueno, normalmente eran documentales que es lo que… es lo que todo el mundo, en fin, empezamos todo el mundo y los documentales eran pues esto, un día una cosa, otro día otra cosa, los árboles, sobre cosas que cada año hacíamos el concurso del rollo, te lo han dicho eso no. Era muy simpático porque empezamos… se hacía un concurso anual y luego se hacían están pequeñas, digamos muestras de cine, y una de ellas será el concurso del rollo y entonces esto consistía en que ibas a la a la agrupación al Reus Deportivo y entonces allí nos daban un rollo, no si no un rollo precintado, entonces tenias que… te daban unas horas y el tema te lo daban ellos mismos y estaba prohibido, no tenías que, vamos en teoría en teoría, en la práctica funcionaba bastante bien, no tenían que saber quien era el autor de la película, o sea, que el jurado votaba por los los detalles o señales que habían en la película que te daban ellos.

P) Eso no me lo habían contado.

R) Por ejemplo, a mí yo recuerdo una de las últimas, me dieron, salía un billete de 500 pesetas, que es como 150.000 de ahora, sé que era mucho dinero, en un papel moneda. A media película cuando girabas la película, que la teníamos que girar, al girar la película tenías que filmar 3 0 4 segundos el billete y entonces continuabas y este que recuerdo son las fuentes de Reus. Este fue el primero y recuerdo que saqué un buen premio, no recuerdo cual, pero no fui de los últimos y entonces esto era de fuente en fuente en Reus. Ibas allí, filmabas y nunca había visto tantas fuentes y el día antes empecé a buscar fuentes y se terminó primero la película que las fuentes. Si había como unos surtidores y mira, y esto era un concurso muy simpático.

P) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas?

R) Esto fue yendo con los compañeros, nos reuníamos no muy a menudo pero había una casa en Reus que vendían material, que era…

P) Ferré.

R) Exacto, allí nos reuníamos 4 0 5 amigos, un día por semana. Aquel hombre le gustaba mucho, debe estar fallecido el pobre…

P) Ahora no queda la casa.

R) Y íbamos allí y él tenía libros y mira ahora ha salido esto ha salido lo otro y él nos vendía las máquinas, la última la compré a él y podemos hacer esto, podemos hacer lo otro y cuando salió la que podías hacer marcha adelante y marcha atrás para hacer los fundidos, esto fue una gran cosa y claro yo esto no lo, casi no lo disfruté porque tenía que hacer milagros para hacer fundidos y vamos la última ya te lo contaré hice un milagro y quedó muy bien.

P) ¿Cómo entró en contacto con el Reus Deportivo?

R) En Barcelona era como un pueblo y nos conocíamos y sin querer ya sabíamos todos quien era poco a poco poco a poco, alguna

tarde y luego veníamos aquí a Barcelona a ver películas de cine amateur de cineastas importantes, cuando había un premio mundial, no un premio mundial, una exhibición de una película que había tenido una resonancia mundial, hacíamos autobuses y habíamos venido aquí a verlo, porque con coches particulares yo recuerdo dos películas que fueron estupendas.

P) ¿No se acordará del título?

R) Del título, había una que era la mejor de todas. Si hubiese sabido que era este tipo de entrevista ya lo hubiera preparado un poco más.

P) No, no.

R) *El Campió*, una película sensacional, sensacional, no sé si la has…

P) No, la he leído, las críticas…

R) Ah, es fantástica, esta era un español…

P) Si era un catalán.

R) Sí.

P) Castelltort.

R) Había una persona en Barcelona que hacía reportajes del mejor, porque claro lo podía hacer era este hombre de la zapatería, una zapatería muy importante en el centro de Barcelona, ya me acordaré, y este hombre hacía unos reportajes maravillosos y este ganaba siempre el primer premio de reportaje. Hacía unos viajes al Africa, lo podía hacer y tenía las máquinas y hacía unos reportajes de 16 mm y todos quedábamos con al boca abierta, no. Luego esta película *El Campeón* es deliciosa deliciosa y yo *La Ventana*, de las dos películas que yo recuerdo la ventada era The Window que debía ser en inglés, si pero las dos películas que me han frapado más del cine amateur.

P) El señor Mitjà me comentó el viaje que debieron hacer a Barcelona ustedes, porque he encontrado referencias de que les dieron un premio, no en ese…

R) Yo tuve un accésit en Barcelona, uno o dos…

P) Bueno es fácil de localizar.

R) No, incluso de confundirme, yo creo que hay una película que fue *Calabreria* yo pienso que me dieron un accésit.

P) Ese se lo puedo asegurar yo.

R) Me sabe decir cosas que luego. Tantos años pero me parece recordar que tuve un accésit de esta película.

P) ¿Y se acuerda un poco del viaje y todo esto?

R) ¿Del viaje de Reus aquí?

P) Sí, porque el señor Mitjà me contó una experiencia muy complicada para venir aquí.

R) Quizá no vinimos juntos, porque yo no recuerdo.

P) Aquello que venían en coche cada día… no lo recuerda.

R) Yo diría que no venía cada día eh…

P) Cada día de las exhibiciones.

R) Pero cada uno iba con su coche o a veces hacíamos coches conjunto, pero normalmente cada uno venía con su coche.

P) Después de trabajar y eso.

R) Era por la noche. Esto nos encontrábamos allí en el Centre Excursionista y veíamos la película y…
P) ¿Hacían muy tarde?
R) Sí, muy tarde, se terminaba siempre muy tarde. Empezaba a las 11 o 10'30 y se terminaba allá a la 1 o 1'30, era después de cenar hacíamos películas, sí, sí.
P) ¿Cuántas películas aproximadamente recuerda haber realizado?
R) Yo en principio los primeros pinitos los hice solo. Luego, luego tuve un compañero que se llama Marcos Maré. Entonces nos compenetrábamos bastante, porque yo era el cámara con el enfoque y tal y él tenía una gran facilidad para encontrar ayudantes, ayuda, cosas que nos faltaban, que sí no sé que estas cosas. Llegamos a hacer bastantes películas quizás tres o 7 o 8 juntos. Al principio empecé yo las del rollo, las hacía siempre solo, entonces estas coproducciones las hicimos durante años, tres o 4 o 5 años y esto lo hacíamos los dos y luego llegó un momento, que no sé porque, que fue el de la Feria, ganamos bastantes premios. Teníamos bastante suerte, creo yo, porque en Reus no venía mucha gente de fuera, porqué cuando llegaron los de Valls, vinieron los de Valls y esta gente empezaron con técnicas mejores, eran más jóvenes y yo que sé y sacaron muchos primeros premios. Cuando vinieron ellos nosotros dejamos de ser los primeros, pero esto era casi al final. La primera que nos separamos fue la de la *Feria*, él hizo *El Pillete* y yo hice la *Feria*, donde una temporada llevamos en secreto nuestras producciones, porque aquello el primer año que se separan a ver que harán, porque los dos juntos sacábamos buenos premios, segundos y primeros, y el presentó una el primer año que nos separamos que no recuerdo el nombre, que me tenía que acordar de esto porque es como si la viera, como si la viera la película, y yo hice *La Feria*. Entonces esperaba a ver cual de los dos sacaba el premio y yo saqué el primer premio por Viciado, años 60, el año 60 porqué tengo un premio que me dieron un encendedor de plata o una encendedor muy bonito y allí pone 60. *Vendrá* la hicimos en conjunto, *Noche mágica, A la Feria*, la hice yo solo, *Campo a través*…
P) Esta es la que le estaba comentando del premio, no.
R) *A la Feria*, yo saqué el primer premio y él presentó otra y pienso que él sacó primero o segundo, pero desde muy arriba y cuando las visionábamos primero pasó la mía y él me dijo ya no compito contigo.
P) ¿También ha colaborado con otros cineastas?
R) Pero esto es esporádico. Así como en Maré tuvimos tres o cuatro años que no hacíamos nada más, cuando este hombre lo dejó, motivos tendría, entonces a mi trabajar solo me era un poco pesado porque esto nosotros habíamos visto salir el sol muchas noches, montando y probando y me acuerdo este aparatito de montar, primero lo hicimos con una película de Walt Disney y *La Mosca* y había una mosca y la pica y la pica para ver como la sincronizábamos, no y claro y pasamos noches

con aquello y me pesaba hacerlo solo. Nada a buscar cosas, de estas cosas, me convendría una ambulancia, el hombre me lo solucionaba todo, y me encontré solo, me aburría y siempre buscaba compañía y compañeros y fue el de La Guardia y fue este el médico…

P) El Cavallé Maresma.

R) Eso el Cavallé Maresma. Antonio que falleció ya.

P) Al señor Maré Massó ¿qué lo conoció dentro de la Asociación del Reus Deportivo?

R) No, con Maré el año 40 y 41 estuvimos juntos en la escuela. Le conocía de amigo de escuela.

P) Una pregunta para dejar este tema redondo, ¿cómo definiría la relación con estos cineastas amateurs con los que ha colaborado?

R) ¿Actualmente?

P) No cuando estaba…

R) ¿En aquella época? Ah muy muy cordial, fabulosa, buenos amigos. Nadie procuraba, procurábamos ayudarnos, yo no recuerdo ni una trabeta, ni una zancadilla, ni nada, o sea que nos ayudábamos en lo que podíamos y amigos, tengo un recuerdo fabuloso de esta época. Yo lo dejé un poco porque vine a Barcelona, yo quizá habría alargado un poco más pero antes de vivir ya venia tres días por semana, ya dejando Reus este fue el motivo principal que lo dejé, que lo dejé.

P) Cuando trabajaba con ellos, cuando trabajaba con el Massó comentaba que usted se ocupaba más de la fotografía. ¿Con los demás también pasaba lo mismo o era distinto?

R) No lo recuerdo tanto con los demás. Yo recuerdo haber filmado yo o sea apretar el botón, lo otro duró más, lo recuerdo más, lo recuerdo más. Esto fueron un año, que pasaba, no lo sé, pero nos ayudamos mutuamente, no me atrevería a decir que yo era el cámara, posiblemente lo era, porque lo había sido, pues quizá es de pensar que los otros también lo harían, no es que lo contradicen es que tenían razón, tenían más memoria que yo.

P) Con el Cavallé es difícil pues está muerto y el Massó está ilocalizable. ¿Y con ellos hubo algún problema de planteamiento a la hora de decidir argumento o alguna cosa así o no?

R) ¿No bueno en colaboración?

P) Sí.

R) No, hombre, no había controversias, pero se hablaba, pasábamos el rato hablando, quizá más que discutir hablar y cada uno llevaba una idea con los libros y yo pensaba que esta que hicimos una que se llamaba… el enanito, una que salía una enanito, *Noche Mágica*, fue una película que tuvimos que trabajar mucho. Allí es donde me ayudaba Marcos, porque él tenía una tienda que conocía a media provincia, pues le ayudaban un pajarito adiestrado, un baúl no sé que y esto no sabía por donde empezar y él me lo tenía todo resuelto y yo le dejaba. Fuimos todo así, como todo oscuro y con unas

bengalas y hicimos una cosa no sé si bonita, porque no sé si era bonita, pero espectacular.
P) Fin de la primera entrevista.

- **Forma:** Grabada en cassette en su despacho de Barcelona (2ª parte)
- **Fecha:** 1 de enero de 1997
- **Texto:**

P) Bueno, si le parece bien empezamos. Quedamos en la otra hablamos al final de las películas, ¿no?.
R) Sí.
P) Y ahora pues pasaríamos al nivel de profesionalidad y la primera pregunta seria ¿de dónde sacaba los temas para sus películas: de inspiración, algún tipo de novela, del cine…?
R) Bueno, era un poco de inspiración. Como al principio las películas se hacían sin argumento eran más fáciles. Lo normal era hacer documentales y entonces poco argumento, que poco se necesitaba. La inspiración un día de campo, un día de cosas que hacías, algún acontecimiento de la vida que pasaba; por ejemplo, las fiestas mayores y mientras no entramos en el tema del argumento, un viaje y al mar que nos gustaba mucho hacer cosas de mar y que presentamos.
P) ¿Y las de argumento eran invenciones?
R) El argumento era invención sí era, sí. Quizás te inspirabas un poco en algún cuento de libro, o alguna película o de todo, porque los argumentos eran totalmente sencillos, sin ninguna complicación y no eran argumentos… que además en principio prácticamente mudo, con música de fondo, efectos sonoros, esto sí lo había.
P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: concursos, deseo personal, intenciones de educar, etc.?
R) Es que a concurso llegaba solo una ínfima parte de lo que se hacía, lo demás era por goce personal y disfrute personal y muy familiares, incluso se procuraba se evitaba lo que era familiar. Todo lo que se hacía era esto un poco… más que nada aprovechar momentos de la vida que querías que quedasen perpetuados.
P) ¿Para preparar sus películas, sobretodo las las de amateur más que las familiares, realizaban algún tipo de guiones previos?
R) Sí, sí una cosa muy rudimentaria, igual que cuando lo hice yo solo como cuando lo hice en coproducción, todas las que hacía yo solo todas hacía un poco de guión, alguna cosa rudimentaria, pero un guión.
P) ¿En plan esquema?
R) En plan esquema: la primera escena tal, la segunda escena tal, que sí tal. Teníamos que ir con mucho cuidado con el asunto de ropa, porque siempre fuese igual en una escena y otra, diferente color… y esto anotábamos un poco el dietario del protagonista.

P) O sea, llevaban un registro también de…
R) Un poco sí…
P) Del racord…
R) Sí, exacto, un poco, no muy selectivo pero de acuerdo que tal…, sobretodo las de los de los concursos y las de argumento, porque en las que no eran argumento, los documentales casi no salían personas, salían personas pero no individuales, eh, grupos de personas con movimiento digamos de cosas de efemérides y tal.
P) ¿A parte de su primera cámara ha tenido otras?
R) Sí muchas, ya lo hablamos.
P) Es que como no lo había anotado la tenía seguido.
R) Tres o cuatro tuve. Sí las primeras fueron más sencillas una Eumig, tuve una Bauer, esta fue muy buena esta fue la que permitió hacer aquello que te expliqué de que sincronizaba el sonoro con digamos, la primera que pudimos hacer un poco de ensayo de de sonoro, pero no sonoro de fondo sino…, una puerta, motores que se ponían en marcha. Esto lo logramos gracias a la Bauer que tenía esta sincronización.
P) Es que no he podía oír la parte anterior y ahora… recuerdo que también estuvimos comentando los problemas que tenía y los formatos que consideraba mejor.
R) Sí, más que mejor los que estaban a nuestro abasto.
P) Esta no sé sí la pregunté pero como es sencilla y rápida de responder, ¿alguna vez ha tenido algún problema para obtener película?
R) No, no, el problema lo teníamos para llevarlas a revelar que esto es una odisea. Es una odisea tan grande y tal y alguna vez incluso nos perdieron alguna y alguna vez nos mandaron otra equivocada… Esto era el problema más grande, porqué las películas en principio llegaban a tardar casi un mes. Las mandábamos al pueblecito francés que se llamaba Cebran. Yo me acuerdo así de… creo que está al norte pero no estoy muy seguro y entonces allí mandamos las películas vírgenes y al cabo de un mes nos llegaban y después decir que claro si ibas a concurso tenías que esperarla y a ver que había pasado y al menos una de esta era la nuestra, era una producción con Maré, una película muy importante porque era una parte de la película importante. Las películas constaban de 7 o 8 películas dependía no, 5 o 6 películas a revelar más las que tenías que volver a repetir por alguna cosa no. Una llegó pero no era nuestra era un colegio de niñas y bueno cuando llegamos con ilusión esperamos la película y la pasamos y no era la nuestra.
P) Estas se perdieron por otra, ¿no?
R) Sí, y no podíamos localizarla. Escribimos la carta, cartas por aquí y cartas por allá, no aclaramos nada. Ni nos contestaron.
P) ¿Y la que ustedes hicieron recuerda cuál era?
R) Era casi seguro un pedazo de *Vendrá*, una película que hicimos.

P) Entonces, ¿tuvieron que volver a rodar este trozo?
R) Claro, claro, claro, no toda, el trozo.
P) Bueno, después de esta parte toca un poco lo que es la influencia cultural, la influencia del cine sobretodo. ¿Le gustaba el cine profesional en aquellos momentos?
R) Sí, pero siempre en plan de evasión, yo nunca me he metido es decir no he profundizado mucho. Yo siempre he dicho que los digamos que las críticas no las hacía yo. Si me gustaba o no me gustaba, no si es buena o si es mala, me han gustado o no me han gustado, me han hecho pasar buen rato o no, la película que me hace pasar un buen rato y que no hay ningún desaguisado, es para mí, pero bastantes veces coincido con las críticas profesionales. pero no siempre, no siempre y…
P) ¿Qué tipo de películas le gustaban más o…?
R) ¿En plan de cine amateur o profesional?
P) No profesional.
R) Bueno profesional de aquella época, claro, las películas pues eh… había sobretodo las que eran… en aquellos principios eran unas películas que eran más representativas, películas de altos vuelos, otro tipo de películas, que hacían…, las de intriga, las que el guionista tiene que trabajar y que le ves un guión muy trabajado. Eso es lo que a mí me gustaba y me gusta, en esto sigo igual.
P) ¿Y algún tipo de director?
R) Esto ya te he dicho que de nombres casi no me acuerdo yo, los típicos de la época, el John Ford aquel, esto sí, pero los otros no.
P) ¿Se puede decir de alguna manera que el cine profesional ha influido en la obra de cineasta amateur o no tenía nada que ver?
R) Yo diría que no tenía nada que ver, no tenía nada que ver. Más bien empezó lo de los amigos, lo que uno conoce. Quizá lo que me influyó más fue la fotografía, porque antes de esto habíamos hecho fotografía, no de concurso ni mucho menos, pero yo era bastante aficionado a la fotografía, entonces la fotografía nos pasamos. Reus no dejaba de ser un pueblo pequeño, ahora ya no lo es pero en aquella época éramos todos amigos, nos conocíamos y uno por otro, no, yo lo pruebo, yo no lo pruebo. Había uno que te expliqué que hacía 16 mm, o sea, que pues era un gran entusiasta de las películas y un poco uno por otro porque no lo probamos, porque tal, porque cual y entonces cuando fuimos y… nos vemos, entonces el rollo, que es una cosa que anima mucho, pero no creo que influyera el profesional, no. Íbamos mucho al cine y sigo yendo, pero yo no recuerdo haber visto una película. Ahora voy a ver si yo, no, no, no quiere decir que alguna cosa sí. Mira esto quizá esto yo lo podría y esto no había pensado y por lo tanto tengo la película, una película familiar que… logré en aquella época, pues ahora no tiene ningún mérito. Logré hacer que una persona hablara con ella misma. Yo tengo un trozo de mi hijo hablando con él mismo, vestido diferente,

pero era él mismo, y esto dicho ahora pero nos costó, me costó eh… y esto si que el cine amateur era un diferente al cine profesional. Un artista que doblaba el papel, ahora sí, en aquella época no se daban nunca la mano, no se tocaban nunca, ahora si hacen de todo, o sea se abrazan se besan y todo. En aquella época el cine profesional, había alguna película, que había un actor que hacía dos papeles, pero… La Bette Davis era muy buena, eran dos hermanas, esto si, viendo esto decir como lo hacen esta gente y lo probé y me salió. Me costó mi trabajo y me salió y lo tengo precisamente hace 4 días lo pasé, porque yo tengo varias películas claro me da pereza pasarlas o se me rompen pero hice un vídeo familiar. Se me ocurrió al empezar las Navidades de este año, empezar la película con trozos de películas antiguas de Navidades cuando los niños hace 20, 25 o 30 años y entonces lo que hice fue pasarlas y a través de la pantalla misma, filmarlo y me ha quedado aceptable, yo pensaba que no quedaría nada, porque claro lo que yo quería filmar eran películas de de interiores. En interiores se necesitaba luz, entonces son oscuras pero han quedado se ven las imágenes bien y una parte que filmé fue este que era una Navidad que mi hijo mayor debía tener… 6 o 5 años, está sentado en un silloncito, luego está hablando con él mismo y se ve que hablan y hablan, es muda pero los dos gesticulan, y esto es lo que.

P) Entonces más que influirle, a la hora de hacer las películas, les enseñaría, le enseñaría cosas técnicas como ha comentado que que cuando iban al cine miraban y intentaban aprender un poco.

R) Sí de estas cositas, truquitos de estos y lo que intentamos aprender mucho es de otro cineasta amateur, esto sí. Eso mucho, porque decías si este lo hace, él también lo puedo hacer yo, me entiendes. Al profesional como sabes que estas tan limitado alguna cosita si, que cuando veíamos, porque concurso de cine amateur, pase de cine amateur, de películas no nuestras veíamos cada año un par de veces. Venían a Reus, veníamos a Barcelona y esto así, allí sí, incluso saliendo con la libretita a ver aquellas letras que se movían y tal y recordar que no sé que secuencia un dibujo animado, como se hace el dibujo animado, esto sí. Comprábamos libros, esto mucho; ahora lo del profesional menos, es lógico ¿no?.

P) ¿Cómo se considera como director de cine amateur?

R) Es que yo director, la palabra director, es que allí lo hacíamos todo. Es decir, director yo no lo he sido nunca director. Yo lo hacía todo. Cuando trabajaba hacía los guiones, la cámara y todo, mucho trabajo, muchas horas, porque perdíamos noches enteras, sobretodo, la grabación y el montaje, porque había una época que se cortaban las películas, había los aparatos que teníamos eran muy muy principio, se soltaban las colas, no eran buenas, habían problemas luego al final. Al final, no, hubo un chico en Reus que lo hacía muy bien, que aquello era una gloria, ya no se

soltaba, pero no como director como todo desde el principio al final. Me gustaba, disfrutaba pero no puedo decirlo como director, como trabajador, como todo, como todo.

P) La pregunta sería más bien como creador de cine amateur.

R) Exacto, disfrutaba mucho y pasaba un buen rato. Pasaba muchas horas, muchas, noche, domingos, sábados, festivos.

P) ¿Cuál considera su mejor película de cine amateur?

R) Bueno, a mí la película que más satisfacción me ha dado, no sé sí es la mejor, es vendrá de la Feria, perdón *A la Feria, Vendrá* es otra, porque fue la primera película que hice, que hicimos separados de la coproductora después de 3 o 4 años, fue la primera que dijimos bueno vamos a probar cada uno por su lado, y esto era una fecha, yo no recuerdo ahora no sé si era la V feria de Reus, *A la Feria*.

P) ¿La del año 61?

R) Sí, esta película Reus celebró una Feria de Muestras y era un poco más significativa que las otras porque era la primera que se hacía en el paseo, no me acuerdo pero sé que era una Feria, pero se montó este concurso de películas basadas en la Feria y esta fue… El protagonista que encontré fue un chico, que en fin, muy buen chico, muy amable que siempre estaba dispuesto a hacerlo, que la hacía muy a gusto. Era un amateur de teatro.

P) ¿El David Constantí?

R) El David Constantí. Él hacía, pues, encantado. Este hombre pues me lo puso muy fácil, fue un amigo, íbamos juntos y hacíamos cosas y tal y esto fue que se me hizo más agradable la película. Después no tuve que repetir mucha cosa, fue casualidad, me salió bastante bien, esto hace que la recuerde agradable porque…

P) Menos pesada.

R) Exacto, menos pesada. Fui al final gané el primer premio. Esto hace que se recuerde más amablemente.

P) También esta también la presentó a concursos de aquí de Barcelona.

R) Sí. Este fui por los pueblos de la provincia dos o tres pueblos o cuatro. Los sábados por la noche íbamos, nos invitaba el alcalde si había algún amateur del pueblo. Riudoms pasamos la película y esta era la que me la pedían. Bueno, no por ser la más buena, sino por el hecho de haber ganado el primer premio, en sí llevaba una aureola que yo no sé si lo era. A mí me gustó, yo las vi todas y me gustó.

P) ¿En conjunto como valoraría su obra cinematográfica?

R) Hombre, pues, muy baja en relación a hoy. En relación, pensándolo hoy muy triste, muy triste, porque cualquier amateur de nada lo haría mejor, claro con los aparatos de hoy, pero en aquella época lo que sé es que me llevó muchas horas y lo que te lleva muchas horas te lleva mucho recuerdo. Un recuerdo que costó, no me regalaron nada, que si recuerdo me costó.

P) ¿Que es para usted el cine amateur?

R) Bueno, para mí fue una distracción muy buena, una cosa que me gustaba que aun hoy… Yo siempre lo decía, si hubiera encontrado compañero en Barcelona, incluso ahora si encontrase compañero de mis circunstancias, de mi edad y tal, que me propusiera no sé, ahora cine amateur no, porque no se encuentran películas, pero en vídeo hacer una cosa buena y tal y cual, aún hoy me parece que sería lo que no haría yo. Es ir detrás, pero si me viene un señor, me dice, me propusiera y tal y tal, pues quizá lo haría, porque sé que me gustaba o sea…
P) O sea el cine amateur en si sería un entretenimiento.
R) Siempre como entretenimiento, sí.
P) ¿Qué genero ha trabajado más: documentales, argumento o fantasía? y ¿por qué?
R) Documentales. Documentales, porque eran más fáciles, porque tenía menos problema.
P) ¿Quiénes son los principales actores de sus películas de argumento, o sea, familiares, amigos?
R) Ni amigos. Este chico, David, salió que ni nos conocíamos. Yo me acuerdo que fui a la a la Centro de Lectura, que se hacían unas funciones amateurs de teatro, pues allí en el Orfeó Reusenc y allí fuimos a preguntar un chico y ya está empezó y había uno que hicimos con el doctor, este como se llama, Cavallé, también pobre hombre ha fallecido; este hombre cogía gente del mismo donde yo, del Institut Pere Mata, hicimos producciones con él…
P) ¿*Campo a través 1960*?
R) No este, no quizás…
P) Ah *Historias de un buen ladrón*.
R) Esta con Cavallé, ¿no?
P) Cavallé Maresma,
R) Esta, Cavallé Maresma. Esta fue la que cogimos gente del mismo instituto. Es decir, tenía que venir uno que le gusta y no sé que. Yo había uno en una escena… porque esta película yo no la tengo, hay muchas que no las tengo, y esta tenía que haber un robo, tenía que haber un robo recuerdo, y entonces el ladrón tenía que subir por la fachada de la casa, por la fachada de la casa, y entonces tuvimos que hacerlo de día y tenía que figurar de noche y encontramos no sé dónde, porque esto es difícil, un filtro que hacía de noche. Parecía de noche, estábamos filmando pleno día pero parecía de noche, a pleno sol, a pleno sol, pero cuando la veías a plena noche a la una, no y entonces estaba subiendo un hombre por una cuerda que era un ladrón y era un… Por lo que me has preguntado de donde sacábamos los artistas.
P) ¿O sea los buscaban un poco a la gente para adequarlos un poco a la película?
R) Sí, que persona… Por ejemplo, una que tenía que es *La Noche Mágica*, esta tenía que intervenir una niña, una niña pequeñita y teníamos que que hacer una cosa de magia la noche y ella, en todo. La chica esta tenía que figurar y esta chica

aún está, es médico y está en Barcelona, su hermano está trabajando conmigo de hace 30 años, no es que la vea cada día pero sé donde está y la podría llamar incluso y sabría quien soy; pues esta fuimos a ver a su madre, bajando por la calle Monterols a mano izquierda, antes de la plaza, allí es donde había la Alianza, la Alianza era una casa…

P) Es que me parece que la han trasladado.

R) Sí, ya no existe la Alianza…

P) ¿No es una clínica?

R) No, la Alianza es otra cosa, no tiene nada que ver. No, vendían cositas, regalos. La hija de esta chica, vino allí, quiero decirte que la cogíamos de estas cosas.

P) Los actores profesionales, por tanto, perdón amateurs en este caso…

R) Totalmente amateurs. Esta palabra la teníamos prohibida…

P) No, pero tal vez los buscaban un poco por la experiencia que tenían de actuar para adecuarlos mejor al papel, o simplemente…

R) No mira, esta bailarina, uno de una bailarina que no me acuerdo como se llamaba la película ahora, *Mónica*, pues esta fue una bailarina. Quería una bailarina, fuimos a preguntar a una academia de baile, una chica joven que quisiese hacer este papel y vino una chica y esta pues vino, se ha terminado, pues se ha terminado y ya está.

P) ¿Los escenarios más habituales de sus rodajes que eran la ciudad de Reus?

R) Hombre, lo que pasa es que buscamos cada cual lo suyo, la aviación cuando tenía que ser un avión, las ambulancias, había quirófanos, cuando había un accidente, veíamos la clínica donde nos la dejaban. Lo que sí puedo decirte es que teníamos facilidades más que ahora. No sé, todas, nunca nos cerraron una puerta. Eramos conocidos en Reus, gente conocida claro. Me acuerdo que nos dejaron una ambulancia allí para hacer cine, ahora supongo que no iría así, quizá si, no lo sé, pero en aquella época se llevaron todos muy bien.

P) Antes me comentaba que muchas de las películas las hacía usted, hacía prácticamente usted todo, por tanto personal no debía utilizar mucho en los rodajes.

R) No, hombre no, no. Había dos personas que sentaros aquí por favor que vamos a tomar esta toma y para que no se vea vacío, los que estaban por ahí se sentaban allí y cosas así, más no.

P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes?

R) ¿En que sentido?

P) ¿Tuvo que suspender alguno, tuvo algún problema, alguien le dijo pues que no podía rodar?

R) No, no, no, al contrario. No, no, todo lo que nos propusimos. Había que subir a los aviones de línea, nos dejaban ir a la escalerilla de los aviones de línea y subir arriba no porque había poca luz y estábamos siempre limitados por la luz, pero todo aquel exterior ahora no lo podrías hacer. Pega ninguna que yo recuerde, bueno pega de facilidades, de quemar, de

encender películas, esto sí todo lo que quieras, pero es otra cosa.
P) ¿Alguna vez algún permiso oficial para poder rodar?
R) No, no, no. Lo que sí mostraba muchas veces el carnet de de Centro Excursionista de Cataluña en los aeropuertos. No es que fuera permiso, tenias que pedirlo antes, es un permiso verbal, no era como firmado.
P) Salvo en algunos sitios que me estaba comentando esto de que lo pedía un poco antes para que supiera que iba a rodar, normalmente ningún tipo de aquello de decir.
R) No allí no nos dijo nada nadie, nunca.
P) ¿A la hora de hacer las películas ha tenido alguna vez restricciones económicas, morales o políticas?
R) No, no, no.
P) ¿Ha pertenecido a alguna asociación a parte de la del Reus Deportivo?, esta si no recuerdo mal perteneció a la junta.
R) Y al Centro de Cataluña.
P) ¿La del Centre Excursionista de Cataluña se apuntó a banda de lo del Reus Deportivo o iba con lo de ser socio del Reus Deportivo?
R) Hombre ahora no me acuerdo pero me apunté con motivo de las películas, ahora si fue porque tal esto si que no me acuerdo.
P) ¿Cómo definiría lo que era el ambiente dentro de la asociación de cine amateur del Reus Deportivo?
R) Muy agradable, muy festivo, nunca tuvimos pegas, no hubo ninguna… Gente muy correcta, los jurados eran gente muy bien, no, tengo ninguna experiencia mala.
P) Como me lo comentó sin grabadora por eso se lo preguntaba. ¿Conoce cuáles eran los objetivos de esta asociación de la del Reus Deportivo, la labor que deseaban, solo era estrictamente cine amateur?
R) Yo pienso que sí, yo pienso que sí. Empezó esto, además ellos, los que eran de junta, como siempre eran cineastas yo creo que no buscaban nada más.
P) ¿Recuerda un poco cual era la opinión que tenían respecto al mundo del cine profesional, dentro de la asociación?
R) Se hablaba muy poco de profesional, muy poco, muy poco eh. Salía una película que si es buena, que si no es buena, que aquel director, que aquel artista es excepcional, pero yo no recuerdo que hubiesen opiniones negativas, positivas si gustaba la película pero nadie ponía ninguna.
P) No lo comentaban…
R) Es que no se mezclaba, el cine amateur es otra cosa, es otro mundo, totalmente.
P) Bueno, ahora pasaremos a otro aspecto. Como gran parte de la obra suya se ha exhibido públicamente en este caso supongo…
R) Bueno, las que iban al concurso…
P) Las del concurso, eso es. Hablaríamos un poco de este aspecto. ¿Respecto a esas exhibiciones necesitó alguna vez algún permiso oficial para proyectarlas?
R) No, si los necesitaban, que creo que no, se cuidaba el mismo

Reus Deportivo, pero pienso que no, eh.

P) Bueno, en épocas posteriores, a finales sobre los años 70. Lo preguntaba, porque a finales de los años 70 sí que había algunas películas que han necesitado un permiso.

R) ¿Después de nosotros?

P) Sí, sí, en los años 70 aproximadamente,

R) Bueno, nosotros si lo necesitábamos no lo pedíamos nosotros, en todo caso se cuidaba el Reus, pero pienso que no eh, pienso que no.

P) Respecto al Concurso del Centre Excursionista de Catalunya, ¿recuerda cuáles películas presentó?, porque sé que estaba *La* Feria pero no sé. ¿Presentó alguna más a parte de esta de *La* Feria?

R) No recuerdo, pienso que sí, yo creo que eran dos eh, una que tuvo accésit y la otra no, quizá fue *Vendrá*, o sea, que trajimos dos seguro…

P) ¿Trajeron dos el mismo año?

R) Sí, sí, sí. Llegué a traer dos, pero de presentar recuerdo una sola *La Feria*, la otra no sé si tuvo premio, pero seguro que no, no me acuerdo.

P) Y estas dos películas a la hora de presentarlas, ¿porque decidieron presentarlas aquí en Barcelona?

R) Porque nos lo pidieron los de Barcelona. Nos pedían si queríamos presentar alguna película que tuviera algún interés y entonces se ponían en contacto la asociación con la junta del Reus y entonces el Reus nos llamaba y decía mira si queréis presentar unas películas, yo creo que *La Feria* es una película que puede ir. Alguien más presentó películas de Reus, porque *A la Feria* fue la única con argumento, pero hubo una de una cosa de aguas que la presentó este Batista en 16 mm, el Mitjà era un chico que trabajaba muy bien, lo que pasa es que este también se fue a vivir fuera de Barcelona, de Reus a Andorra, pero este si que presentó, pero yo no quería decir este, quizá también este…

P) Es que hubo solo ese año. Lo decía porque fue ese año presentar un grupo de gente unas películas y después prácticamente no presentaron ninguna.

R) Porque ya fueron los últimos años, ya te expliqué que vinieron los de Valls, ya la cosa se hizo más importante ya se complicó un poco, nos fuimos no sé porque, yo me fui a vivir fuera y todo terminó un poco.

P) ¿Y Los otros años el concurso de Barcelona quedaba un poco grande?

R) Ah, sí y tanto, ya no, ya no.

P) ¿Qué opina de los concursos de cine amateur?

R) Los de aquella época, yo te diría que no eran nada partidistas, que estaban muy bien hechos y que eran muy divertidos y que los jurados lo hacían con mucha voluntad, también eran amateurs los jurados y los de Reus eran conocidos nuestros y amigos de todos y bueno que si que valía la pena, que nos estimulaba uno por otro, que esto es una

cosa que nos obligaba a trabajar un poco. Cuando venía un concurso pues nos afinábamos más y es lógico y me acuerdo de hacer una película durante el año familiar, normal, a hacerla para el concurso pues la del concurso trabajamos mucho y, sobretodo, las del Rollo. Aquel Rollo fue una cosa muy interesante, era muy interesante. Lo hacíamos tres o cuatro veces al año, si y esto si que era bonito porque era una cosa más espontánea y se veía un poco más el el saber de cada uno o la idea, porque allí salías sin tener idea de nada sabes, entiendes, solo lo hacían en Reus, no podías ni verla tu película, la tenías que entregar a una hora determinada, pagabas te daban un rollo…

P) ¿Pagaba el precio del rollo?

R) Más, más. Te daban el rollo y te decían mire si eran las diez a la una aquí y tú a la una tuvieras hecho lo que tuvieras y te decían ya a media película, cuando gire la película que es tan molestoso, un sitio ponga, esta señal y en todos ellos apuntaban la señal y continuábamos la película y a la una o antes de la una ibas la entregabas te daban un pequeño recibito y te olvidabas del tema.

P) ¿Y tardaban más de un mes?

R) Hombre y más, un mes como mínimo. El domingo que viene hay el jurado. Ibas allí, tú no sabías nada de lo que habías hecho, ni la tuya, entonces ponían los premios… sifón primer premio, el billete de 500 segundo premio, el banco del paseo tercer premio y esto era muy divertido, muy bonito.

P) ¿Por tanto los concursos, por lo que me está explicando, un poco favorecían lo que es el cine amateur?

R) Mucho, yo creo que esto fue lo que le hizo durar los años que duró. Claro nos veíamos, lo comentábamos, oye tú y esto como lo has hecho y esto es lo que hacía vivir, cada semana íbamos a la tarde allí a pasar un ratito.

P) ¿En cuanto al nivel de participación y calidad de las películas de los concursos que pudo ver que opina al respecto?

R) ¿Los nuestros y los que no eran nuestros?, o sea ¿los de Reus o los de Barcelona?

P) Los de Reus, comparados un poco con los de Barcelona.

R) Hombre los de Barcelona estaban muy lejos de nosotros, eran una gente que ya se les veía… Nuestros problema, también, no es que tuviéramos problemas económicos, pero todo nos lo hacíamos nosotros. Aquí en Barcelona ya se veía algún decorado, ya se veía algún artista un poco más no profesional, pero un poco más profesional, ya se veía un estudio preparado. Nosotros teníamos que ir allí, íbamos a medir la luz, era una cosa totalmente amateur, ahora se nos cae un cuadro. En cambio, el resultado, sin valorar digamos que ellos tenían más apoyo, viendo comparando el producto, era mejor, iban bien preparados y no hablemos de los extranjeros, de los que venían aquí en plan de exhibición. Todas eran mucho mejor que las nuestras, era más película.

P) ¿Me podría explicar como cree que recibió el público sus películas?
R) Bueno, tampoco fueron tantas… Vamos a ver, yo creo que como todos, con buena voluntad, con simpatía, bien.
P) Pues esto sería todo.

3.2.16. Josep María Mitjà Martí

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 17 de julio de 1996
- **Texto:**

P) Como le decía la primera parte es un poco la biografía. ¿Dónde y cuándo nació?
R) Nací en Santa Coloma de Farnes, provincia de Gerona, pero a los 5 años ya pasé a vivir en Gerona.
P) ¿En que año?
R) El 1920.
P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Bueno, mis estudios en Gerona el bachillerato, la interrupción de la Guerra Civil, más que de la Guerra Civil, de las consecuencias de la Guerra Civil y después entrar en la monotonía del empleo, pero superado rápidamente por tener cargos de responsabilidad.
P) ¿Dentro de la entidad?
R) Sí, dentro de la entidad bancaria.
P) ¿Cuál era?
R) Banco Hispano Americano.
P) Es que me lo comentaron, no me acordaba muy bien, pues su principal profesión ha sido banquero…
R) Sí, claro, y desde Gerona pues ya pasé a director de la oficina de Vic y el año 52 cuando fue director en Reus, cuando me instalo aquí.
P) ¿A parte de este ha realizado algún oficio relacionado con el cine?
R) Hasta que aquí entro dentro de la formación aquí de la Asociación de Cine Amateur y estas cosas, la verdad no, con el cine nada.
P) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?
R) Bueno sí, pero sin consecuencias. Sí un cierto José María…, ahora no me acuerdo, es un pariente nuestro que es el director de *La Ciudad Cremada*.
P) ¿José María Font?
R) Sí, exactamente, es pariente nuestro. Hace mucho tiempo que ni nos vemos. Es decir que influencia nada, es la casualidad de que él ha sido un director de cine.
P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?
R) Bueno…, más que nada quizás ya en Reus, porque es una ciudad quizás con más interés cultural y tiene interés entrar en asociaciones culturales más que deportivas en mi casa.
P) ¿Cuales destacaría de estas?
R) Bueno, en Reus el Centro de Lectura.
P) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine amateur?
R) El cine amateur, pues estas cosas no sé si… una sabe porque quiere entrar o se encuentra eh… dentro eh. Yo no creo que dicen podía hacer cine o voy a intentar si sé pintar, no, yo entiendo que… uno se encuentra pintando, como se encuentra

con una maquina. Aquí uno empieza en el cine amateur. A mí me ocurre empiezo con la fotografía, entras en la fotografía, estas allí con las fotos, el de al lado que viene con una máquina de cine y tal y cual y dices caray yo también eh y después quizás también hubo, en mí caso, una casualidad. Francamente, a mí me regalan un proyector, a mí me regalan un proyector, yo tengo un proyector en la mano, pero no tengo películas, no voy a alquilar las películas de Charlot para hacer cine, entonces dije ya y ya está y entonces nace y aquí nace… mi entrada en el cine, el regalo de un proyector.

P) ¿Después se compraría la cámara?

R) Claro, entonces voy a comprarme una cámara de lo más simple y ya esta y ya empiezo a filmar.

P) ¿Sobre que año fue eso?

R) Pues supongamos que yo vengo a Reus en el año 52, 53 y 54 una cosa así. Por las fechas que esto mejor quizá… yo entro… aquí en Reus. El cine amateur nace por el Cine-club. Primero se crea un Cine-club en el Reus Deportivo con Solanes que tiene una perfumería en la entrada de la calle raval de Jesús y me parece que ellos y algunos más del Reus Deportivo inician el Cine-club y todas las semanas hacen películas, hacen películas que se alquilan. Algunas para para cubrir la sesión de los clásicos, noticiarios del Canadá y estas cosas que te dejaban gratis las embajadas y entonces intercalar siempre aquellas películas que, en fin, habían dejado buen gusto. Eran películas de cine, no las meramente comerciales, y aquí es donde te agrupas y son los que vamos a ver el Cine-club, pero que a la vez pensamos entre nosotros de nuestras propias películas y sale la idea de hacer algún concurso, porque si no hay, yo lo entiendo eh, sino hay el aliciente del concurso. No sé de cineastas amateurs sin participar en concursos de verdad debe haber muy poco. Todos los cineastas amateurs que brillaron en Cataluña, pero sobretodo España eh eh, fueron a través de la Unión Excursionista de Barcelona que agrupó y en fin que creó los concursos nacionales de cine amateur y allí pudimos ver películas fabulosas. Primero empezaron de Barcelona, Barcelona ciudad y Cataluña, y luego se agregaron cineistas de toda España, principalmente algún grupo de Alicante o Murcia luego otro sector. Esto del cine amateur ha ido por sectores, por grupos, porque allí se inicio un grupo y a… claro, bueno, lo que yo decía pasaron a los concursos el grupo de Murcia y un grupo que salía de Madrid y entraron en los concursos. Por eso lo que yo digo siempre el concurso ha aglutinado y ha incentivado a los amateurs, esto es mi parecer.

P) Y además es la forma de exponer la obra…

R) Claro, es que si no la exponen, un cuadro siempre puedes colgar un cuadro, pero una película sino tienes un auditorio pues ya la has hecho.

P) Me comentaba que empezó con la fotografía, ¿la fotografía como afición personal?

R) Si, eso no quiere decir que no haya mandado alguna fotografía a concurso, sin ninguna transcendencia. Nunca hice ninguna foto, yo creo, merecedora de algún premio especial.
P) ¿O sea es uno de los fundadores de la sección de cine amateur del Reus Deportivo?
R) Sí, si soy de los que iniciamos este grupo de cine amateur. Hicimos la agrupación de cine amateur y pues los 4 o 5 empezamos pues creando ya el concurso. El concurso para nosotros y naturalmente desde el punto de vista ya de la entidad del Reus Deportivo le quisimos dar un cariz ya pues de concurso regional o… provincial, le dimos el de provincial. Lo que pasa… pero me parece que no pasamos de ese concurso provincial, porque claro el Nacional ya lo hacia en Barcelona el grupo Excursionista.
P) ¿Ese inicio de la asociación es un grupo de amigos que se reúnen y luego se dirigen al Reus Deportivo o estaban dentro del Reus Deportivo, ustedes?
R) Sí, estabamos dentro del Reus Deportivo. No somos unos amigos que hacemos, no, no, es el cine amateur que nos une eh. Yo entiendo que es el cine, ah usted también hace cine, ah yo también, ya tal y tal, ah yo también. Es decir que el cine amateur hace, origina el nacimiento, no las personas eh, no. Son mis pareceres, son mis criterios.
P) Ese es siempre el punto más difícil de de buscar…
R) Yo entiendo, yo no busco ah eh, nace el cine amateur porque existe entonces. Esta desde el cine amateur buscas los del cine amateur, no estas buscando oye tú Paco que haces cine, hombre porque no vienes, no, mira fulanito de tal hace cine entonces eh es esto que une que hace la unión, ya hace el grupo del cine amateur.
P) ¿Se acuerda cuál fue la primera cámara que tuvo?
R) Bueno en aquellos tiempos todas las cámaras de los amateurs nos movíamos dentro de las Bolier, Bolier-Pallar. Esta marca suiza que es la que estaba en entonces en boga.
P) ¿En 8 mm?
R) En 8 mm, sí, sí, porque entonces hay la evolución de la máquina en nuestras manos y la lucha para poder adquirir la…la máquina que acababa de salir del mercado o que había salido y ya su precio podías acceder al precio de aquella máquina porque claro de foco fijo, foco variable, de la torreta que pone el gran angular y al final llega el zoom y cada vez que llega a tus manos una máquina de estas y claro es una es un poco de premio a tu esfuerzo, porque eh tienes más posibilidades para hacer el cine y después un director de cine comercial tiene más posibilidades hoy que hace 50 años, aunque hoy día se puedan hacer algunas películas maravillosas sin necesidad de la técnica alcanzada. Hoy podía haber hecho igual con la técnica de hace 50 años, o sea que, entonces llegamos a valorar el valor artístico de aquella película. Esto es igual, nuestras cámaras lo que pasa es que decías caray ahora es era un…una ayuda material al trabajo.

P) Una facilidad que te daba…
R) Tenías, por otra parte, la evolución del proyector. Proyectabas, es claro el proyector era mudo, no tenías ningún problema hacías las películas mudas, en todo caso las comentabas en voz off, pero entonces claro cuando sale el sonoro ya entonces ya me acuerdo es que era como una odisea. Yo me acuerdo aquí sonorizando una película eh que iba la película sincronizada con con un… eh… con un aparato de estos de…
P) Con un magnetoscopio…
R) Sí con un magnetofón sincronizada. Es decir, era una máquina que cuando dabas entonces saltaba un con un pestillo, se ponía en marcha la grabadora y entonces allí claro tenías que sincronizar. Cuando pasabas aquella película de empezar siempre igual eh y entonces además si si pues mientras estabas sonorizando tenías problemas. Incluso lo tenías que hacer por las noches. Yo me acuerdo eh hacer sonorizar una película de estas con un amigo mío aquí en casa y poner en la puerta un letrero que decía cuando entréis por favor no hacer ruido que estoy sonorizando.
P) O sea, usted hizo 8 mm, ¿dio el salto al Súper 8 también?
R) Sí… también una consecuencia de que estaba trabajando con 8 y entonces ya se había descartado en aquellos momentos el el 9, el 9,5.
P) ¿El 9,5 no lo hizo?
R) No, no, no, ya no entré porqué esto ya fue una época y incluso esto ya no había ya ni material de 9,5. Del 8 pasamos del 8 al Súper 8 con una gran facilidad por la película. La calidad de la película, la calidad de, bueno, la calidad de la imagen te la daba la máquina, pero también la calidad técnica te la daba el Súper 8 porqué tenias el la ampliación del cuadro, era mejor naturalmente el Súper 8.
P) ¿Esa era la diferencia?
R) La más notable fue en primer lugar la máquina, porque claro la máquina tenía más posibilidades. El Súper 8 permitía acoplarse la banda magnética de sonido de la misma de la misma cinta. Fue ya una ya hay quien se quedó en el Súper 8 y el vídeo fue el que cerró la etapa del cine amateur.
P) ¿Porqué cree?
R) Porque las posibilidades que te da el vídeo eh, unas facilidades técnicas hace que… no puedas entrar otra vez al Súper 8, porque claro es que es otro concepto eh. Es un concepto, la imagen es la misma, sale la misma imagen lo que pasa que el trabajo tenías tú que 15, 15 metros que tu tenías que revisarlos, tenías que contar, empalmar, tal y tal etc., mandarla para que te pusieran la banda magnética y tal y tal; ahora es que el que. Si hubiéramos pasado de hoy a mañana del Súper 8 al vídeo tú hubieras dicho hombre, vamos a ver si estoy a lo mejor no estoy ni en Reus, no sé dónde estoy, pero claro es que es totalmente diferente, cambias el sonoro y todas estas cosas y que hacemos ahora cogemos nuestras

películas del Súper 8 que habíamos hecho en su día y nos las pasamos en cinta vídeo para poderlas ver porque no somos ya casi ni capaces de pasarlas.

P) ¿El salto al vídeo también lo ha hecho, o se quedó usted en el Súper 8?

R) Eh… en cuanto a películas digamos… Pensando, pensando en dos cosas, porque yo entiendo que se piensan dos cosas, tú película y la otra la exhibición esto será siempre la copa que te dan, siempre está en el, no sé, es el aplauso, el aplauso será de 10 personas o de 100.000, lo que sea pero claro entonces esto es lo que genera en el cine amateur pero en cuanto terminas la etapa del del Súper 8 pues entras en otra fase tan distinta, aunque yo hago vídeo. Vídeos de viajes y ahora mismo filmo encuentros de los antiguos alumnos de Gerona y yo he ido allí y he ido filmando, tal y cual y ahora he hecho el resumen, he hecho ya el vídeo completo, con sus comentarios y tal tal y ahora pues mira hace poco hice 10 copias para mis compañeros que les dije lo queréis sí, sí, sí, sí y hay 10 copias en vídeo. Ahora bien el vídeo que pasa que no ha habido concursos de vídeo, yo no sé quizás en Barcelona, pero ya estoy apartado. Nosotros aquí con algún compañero hemos salido a las 6 de la tarde con un coche, nos fuimos a Barcelona a las sesiones del CONCURSO NACIONAL de cine amateur eh y hemos vuelto aquí a las dos de la madrugada del domingo. Hemos vuelto para ir a ver y hemos presentado alguna de nuestras películas. En cambio que ha pasado con el vídeo, el vídeo ha entrado en mi caso particular como una cuestión familiar y en muchas casas como una cuestión familiar y entonces que ha pasado que no has pensado en hacer películas. Estos concursos que hacen en la tele del vídeo indiscreto, bueno, es igual. Nosotros no le encontramos al vídeo el aliciente de hacer la película y por esa razón, por mi parte, yo en vídeo ya no he presentado ningún vídeo en ningún sitio.

P) Tal vez a la gente de su generación que hizo cine amateur le cuesta más ese cambio y continuar, porque si no recuerdo mal el señor Vidal Colominas hizo los concursos pero no…

R) ¿De vídeo?

P) De vídeo.

R) Pero yo, me parece, que no estaba porque entonces pasaba una temporada fuera de Reus y quizás en esa época se haya se haya eh intentado hacer algo con vídeo pero no aquí. El grupo muy interesante fue el grupo de Valls, el grupo de Valls fue muy bueno, ha hecho muy buen cine, superó abastamente al grupo de Reus eh y no sé si ha hecho algo de vídeo. Lo que pasa que yo recibía de los de Valls avisos del concurso pero al estar unos años fuera entonces, no sé a lo mejor, ni me he enterado de que en Valls este grupo de cine amateur eh hiciera algo en vídeo.

P) Yo estuve en unas jornadas y me parece que les costó, les cuesta mucho el salto. Hay muy poca gente los demás siguen

fieles a lo que es el cine.

P) ¿Que contenían o que temas prefería en aquellas primeras grabaciones?

R) Bueno, yo en el cine amateur empiezo por el reportaje. La semana santa de Reus, esto era un tema obligado, algún centenario, que si Prim y que si tal.

P) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas?, ¿fue autodidacta o tenia alguna preparación previa, ejemplo fotografía?

R) Autodidacta total eh, bueno, autodidacta total salvo naturalmente que lo que ves de tus compañeros, los letreros, la mecánica de los letreros, pero siempre entre la gente del cine.

P) ¿Actualmente las películas conserva el original o en cintas de vídeo como me estaba comentando antes?

R) Conservo los originales, una película amateur no se tira nunca.

P) Estabamos comentando lo de la conservación de las películas que conservaba…

R) Sí, las guardo. Estos originales es es oro en paño, pero me las pasaré para verlas, pero no solamente esto sino que se empieza en Beta y ahora estas con VHS y ahora las tengo en Beta y las tengo que copiar. En vídeo vídeo hay las fiestas, los viajes… y tal.

P) ¿Cuántas películas ha realizado en total?

R) No sé, muchas. Metros muchos, metros muchos metros de película. Ahora claro yo las tengo clasificadas y habrá 5 o 6 películas que habrán ido a concursos y el resto pues no las presentas y entonces hay muchas que…

P) ¿De todas maneras creo que son más de 5 o 6 a concurso?

R) Ah, *Semana Santa en Reus*, vale, *El artista y yo*, *Las tres Gracias*, *La Producción de Melocotones*, *Noticiario de las Bodas de Oro*, esta la entregamos al Reus Deportivo, esta es mi película estelar *Tan Gráfico II*, que *Postales Andorranas y* me pasé 6 años en Andorra, *La Capucheta Vermella*, no se donde esta esta. Esta aproveché un libro de de la de la Capucheta Vermella que eran unas, eran unas figuritas y con ello hice una prueba de hacer una película. Del ExproReus, entonces sí vuelvo yo aquí el año 80, el año 80 otra vez estoy en Reus y hago *ExproReus*. Sí *Any nou, vida nova… Carnaval del 81* y *Vacaciones del 57*, esto es… otro viaje al extranjero, simplemente son viajes al extranjero.

P) ¿Que cámara de Súper 8 tuvo?, me estuvo comentando que dio el paso pero…

R) Sí, sí, sí, siempre con las Pallar, sí, sí, sí. Bueno últimamente no, últimamente no, la verdad, últimamente, una Eumig.

P) ¿A cultivado todos los géneros del cine amateur?

R) No, la fantasía no.

P) La fantasía es el único que no. Entonces de las de argumento, de las documentales me ha comentado de donde sacaba los

temas. ¿De dónde sacó los temas de estas películas?
R) Bueno, la primera, la que más me gusta a mí es *Desilusión* y esto pues es, esto si que es inspiración. Inspiración es demasiado, porque no sé piensas. Pues tenía un sobrino y monté, monté esta película *Desilusión*, que es la que más me ha gustado, porque la otra, la otra que es… como se llama la otra…
P) *El Neófito.*
R) El Neófito, pues era un… en fin era un concurso que hicimos. Me parece que era un concurso con determinados argumentos y tal y tal y gracias a un autor que falleció hace tres o cuatro meses…
P) ¿Constantí Cunillera?
R) Constantí.
P) Lo estuve entrevistando también antes de que se muriera.
R) Pues él es el autor de este film. Es el personaje de mí película.
P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: concursos, deseo personal, intenciones de educar, etc.?
R) Deseo personal.
P) ¿Por diversión?
R) Es una expansión, es una expansión personal. Como, no sé…, estas cosas que uno pues cosas personales, porque es una dedicación de la persona, una expansión mía sin más, a parte del concurso, pero…
P) ¿Pero eso era añadido?
R) Sí.
P) ¿Para preparar sus películas realizaba guiones previos?
R) Sí, muy simples, eh porque yo…
P) ¿Esa es la siguiente, los utilizaba en el rodaje? Esa ya…
R) Sí, sí, el que nace de hacer los reportajes, siempre quiere improvisar, porque el reportaje es coger la máquina y situarse en el sitio y allí tienes que espabilarte, eh ahí un desfile pues haces muchas cosas, porque una una esquina al lado de una plaza que caray coges la máquina y meterte en medio de las filas de… Te pones de rodilla al pie y te pasan los personajes a izquierda y a derecha, eh y que pasa que lo has improvisado y entonces dices que bueno o ha sido un desastre. Entras en el plano de las improvisaciones y esto hace que quizás te influya después cuando haces las escenas. Las vas creando a medida que te van saliendo porque eh ya lo podrá ver no es una escena de aquello. Hay una escena en la azotea de la calle de donde yo vivía el Doctor Robert. Hay una escena arriba que claro vas allí y dices bueno aquí vamos a hacer una escena, muy bien vamos a ver, había un billete de lotería que el que pasaba, el chico se lo había dejado olvidado en el pantalón. Su madre figura que ha lavado el pantalón y entonces él saca el billete y está mojado y entonces lo extiende para que se seque, pues todo aquello, eh, yo no escribí bueno el chico sale por aquí, se va aquí

en… no, no, no estás allí y dices bueno vamos a ver sal de aquí, no ponte aquí, no, no, ponte allí y claro, porque claro tampoco piensas que para hacer una película tienes que hacer el montaje de lo que ahora nosotros vemos, primer plano, segundo plano, plano tal, todo esto.

P) ¿Entonces los actores que utiliza en sus argumentos que eran en principio, familiares o amigos?

R) Eran mis sobrinos, el otro era Constantí que era un artista y claro entonces… en cuanto sales de Reus tu ya estas mirando con un carrito y con el burrito, él sale encima del burrito, salía de Reus, entrada de Reus y ya se ha terminado.

P) ¿Al Constantí que lo conocía de allí de la sección de cine…?

R) No, era muy conocido en Reus, era actor del Orfeó Reusenc. Era innato, el que mejor imitaba a Martínez Soria y Martínez Soria lo conocía. La historia de este chico, de un parecido físico y un parecido de actor.

P) No, lo que se le preguntaba ¿cómo contactó con él para hacer la película?

R) Tengo que hacer una película, no sé si dijimos de hacer un concurso de de eh temas humorísticos, no me acuerdo la verdad, no me acuerdo, y entonces dijo ya está ya tengo al personaje y pues ya está.

P) Bueno, ahora hay una serie de preguntas relacionadas con el cine profesional, a ver, ¿le gusta el cine profesional?

R) Sí.

P) ¿Que tipo de películas le gustan más?

R) A mí, bueno actualmente sin querer entrar en la cuestión artística, porque claro yo creo que que tendrías que decir lo que te gusta por pasar el rato, por divertirte o por entretenerte y lo que lo que te gusta para admirar y no sé para no sé para para disfrutar, son dos conceptos. Actualmente pues, miro el programa de la tele que dice, juicio va ya está y yo ahora estoy disfrutando porque me gusta mucho las policiacas, las de guerra, el sentir práctico… el cine, el cine. Un ejemplo ahora simple, que película han hecho esta semana, han hecho una película que mí mujer dijo que era intranscendental y yo…

P) ¿Que día, porque a lo mejor yo si que…?

R) Sí, no me gustaría porque…

P) ¿El lunes en aquello de que grande es el cine?

R) No, no…

P) ¿La del ciclo, ya no la echan, la del canal 33?.

R) No, no, no, ahora no me acuerdo. Bueno, es igual, una película para ella era intranscendental, en cambio yo después de haber visto la película, me voy a la cama y estoy pensando con ello, una *El Príncipe de las Marismas*…

P) Mareas.

R) Eh, el tipo de película esta es la que me gusta a mí. Unas películas reflexivas, eh, que dices bueno y claro y, sobretodo, que a mí me gustan que sean morales… que no sean…, que sean cuestiones de reflexivas, eso es lo que me gusta.

P) ¿Y sus directores de cine preferidos? y ¿por qué?
R) Bueno yo más que el director, porque claro dices bueno Hitchcock, me parece muy bien, pero no es el director lo que yo busco. Yo busco la película, es decir que el director caray esta película debe ser buena y veo el director conocido en la cartelera, porque es un buen director pero no busco el director.
P) ¿El cine profesional ha influido en su trabajo como cineasta amateur?
R) No, no sé, nunca ha sido, es que no puede ser un punto de comparación, porque claro porque si ves tus películas dices ostras esto también va. Me acuerdo que una película salía el tal, salía el cual, salía un perro pero sin más trascendencia que lo puro anecdótico de acordarme de algunas cositas que me salen. Ahora, no sé, si ves estas películas, sobretodo, las películas de humor inglés y dices mecachis esto sería un plagio, pero esto es muy simple también podías haberlo hecho, eh, de la misma manera que lo hiciste con el amigo Constantí, porque son cosas muy simples, porque el humorismo inglés es muy simple, chocante y simple y hacen muchas cosas y ya ves que los medios son irrisorios. Por tanto, cuando es una película y cuando ves los medios ya ni se te acude pensar en tu cine amateur. Yo voy a hacer aquí, aquí hay un travelling de 50 metros y tal y tal. Yo lo que me ha gustado del humor inglés, porque además he pensado que si hubiera pensado más, hubiera quizás hecho algunas de aquellas eh, de aquellas que eran simples y que cuando iba a los concursos de Barcelona de cine amateur los había, de cine amateur, que los hacía. Me acuerdo un premio que en una escena de un hospital y entre las dos camas hay una ventana y hay una lucha para ver eh, poder mirar por la ventana y más, o menos el que manda allí no le deja abrir la ventana y tal y cual y en un momento se muere el enfermo que no dejaba ver la ventana, y entonces es que la ventana estaba tapiada. Esto era muy simple pero fue un premio y esto piensas y dices mecachis. Pero quizás por el trabajo que uno tiene, no es ninguna disculpa, es que no lo haya hecho, pero piensas que quizás si hubieras pensado un día o más de un día en hacer una película de estas, quizás te hubiera salido. Pero es que yo estaba aquí de director en un banco, eh y claro da trabajo incluso fuera del trabajo y entonces tenías que salir.
P) ¿Cómo se considera como director de cine en este caso: aficionado, amateur, neófito?
R) Yo diría, no sé claro, de aficionado a amateur no sé, no le veo mucho la diferencia, porque aficionado es uno que le gusta hacer aquello y yo soy un aficionado en cine amateur, del cine, a ver soy amateur porque es de un cine propio sin ninguna, sin una perspectiva…
P) Sí, estabamos comentando lo del cine amateur. Entonces ¿cómo definiría para usted lo que era hacer cine amateur?
R) El cine amateur, claro, yo entiendo que es una expansión de

la persona, de tú para para querer ver como representas para ti. Es que no piensas en el público, yo entiendo que lo quieres para ti y igual desde la escena más simple de que has hecho una excursión y estas que esto es bonito que valles, que carreteras, que pueblos, que estás pensando en la fotografía pero para verla en movimiento y entonces es esto, la expansión tuya eh, de lo que tú ves y que te quede para ti y para los que te sucedan; porque hay álbums de fotos. Estos álbums los tengo arreglados y ahora voy a hacer un índice para mí es cómodo el índice, pero pienso que quizás algún día mis mis nietos eh pues pues encuentren mira porque como ya no es para ver a sus abuelos porque ellos también salen y bueno esto es lo que tú quieres ver: quieres dejar un testimonio de lo que ves. Al querer dejar este testimonio pues bueno lo plasmas en una película.

P) ¿Cuál considera su mejor película? y ¿por qué?

R) Bueno, porque refleja más mi forma de ser, decir que, yo no tengo películas de argumento, pero la *Desilusión* de un chico que se encanta solo con una bicicleta que ve en el escaparate y entonces que pasa pasa por delante de una lotería y ya esta y dice, piensa todo el día, sueña, con la bicicleta tal y cual e incluso se va a unos jardines ve una bicicleta, sube a la bicicleta, le llega el dueño le hace bajar de la bicicleta y entonces sueña con la bicicleta. Viene el día del sorteo, eh, tiene el coincidente que el billete real se le ha mojado pero lo coge, lo puede conservar, lo puede secar, se va a la lotería a preguntar, a ver, a estar pendiente de la hora, se va al lotero le enseña el billete y el lotero le dice que no ha sacado nada. Sale… pasa por una tienda de helados y se compra un helado y se termina la película. Un sentimiento pero nada más.

P) Es que estaba viendo preguntas que como hemos ido charlando un poco ya las hemos ido contestando. Estoy buscando, ¿cuáles son los escenarios más habituales de su obra?

R) La calle y la ciudad de Reus.

P) Por lo que me ha estado contando, ¿no utilizaba mucha gente en los rodajes?

R) No.

P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes? y ¿tuvo que suspender alguno? y ¿por qué?

R) No.

P) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para poder rodar sus películas?, ¿el carnet del Centre Excursionista?

R) Sí, porque había introducido una orden de gobernación que decía que podíamos dar con el cine amateur, no sé si te registrabas…

P) ¿Se lo pidieron alguna vez?

R) No. No me acuerdo.

P) ¿Y para proyectar las películas tuvo que pedir alguna vez permiso?

R) Lo pedíamos la asociación. Siempre teníamos permiso para el

Cine-club, para la exhibición, pero claro el día que hacíamos la exhibición, más que nada las de cine amateur eran siempre un complemento y el día del reparto de premios como había el señor alcalde… no creo que se pusieran a pedir el permiso.

P) ¿Se encargaba directamente la asociación?

R) La Asociación.

P) ¿Trabajó conjuntamente con otros cineastas?

R) Sí, la primera, *La Semana Santa de Reus* con Batista y entonces en Andorra, hicimos un rally, y otra película cuando en Andorra vino el General De Gaulle, claro cerraban el principado de las dos, de las 9 a la 1 cerrado por aquí, de la 1 a las tal y… entonces nos partimos un poco el trabajo, dos o tres.

P) ¿Cómo definiría su relación con ellos?, que era de amigos y conocidos.

R) De amateurs.

P) ¿Hubo algún problema de planteamientos o de forma de trabajar con ellos?, ¿quién llevaba la voz cantante, o sea, alguien decidía o cada uno rodaba?

R) No, me gustaba llevar la voz cantante, sí porque yo montaba.

P) ¿Tuvo algún cargo dentro de la sección de cine amateur del Reus Deportivo?

R) Sí, presidente con el doctor Cavallé y bueno entonces lo que pasa que yo el año 58, si, el año 58 yo me fui a Andorra… y allí pues nos organizamos, iniciamos la organización fotográfica y de cine amateur de Andorra, allí la fundamos. Allí fui fundador, junto con otro señor que tenia un negocio en unas galerías y entonces dos o tres más y creamos, porque allí el problema de la creación de una asociación claro éramos de procedencia extranjera para Andorra y allí hay unas disposiciones que hay que cumplir la que decía nada menos que el presidente, el director o lo que sea tiene que ser andorrano y, por lo tanto, empezamos a buscar una persona que fuera andorrana y que le gustara el cine amateur, la encontramos y fue el presidente y nosotros, yo era el vicepresidente o el secretario y allí organizamos festivales internacionales de cine amateur pues bastante importantes. De importancia porque allí pues claro las compañías a las que a las que nosotros buscábamos, buscábamos personas, turismo, las casas comerciales, una vez fue de Agfa que tuvimos una buena subvención, y claro hicimos allí un concurso internacional invitando a los participantes, incluso bueno más que nada creamos el jurado que teníamos que nombrar eh. Un jurado que estaba tres o cuatro días. Estaban invitados a hotel y todo, con todos los gastos pagados, y esto fue bastante interesante.

P) ¿Aquí era bastante más difícil?

R) Bueno, aquí nosotros llegamos al provincial eh y al provincial teníamos un poco de trabajo de tener participación eh y claro al haber pocos cineastas, si hacías al concurso tenias que admitir todas las películas y claro nosotros pues

pensábamos que algunas de las películas eran un poco verdes, que le íbamos a hacer. Allí en Andorra internacional y nosotros, el jurado, hecho de miembros importantes de Cataluña.

P) ¿El ambiente que había dentro de estas dos secciones que me ha comentado que eran muy distintas o eran más o menos el mismo tipo de ambiente?

R) Sí, porque en Andorra no nos gustaba que… el cine amateur, una profesión tan amateur como en nuestro caso, tuviera que estar supeditada a unas disposiciones que nosotros entendíamos que no tenían que darse porque que éramos porque teníamos que estar bajo las normas y disposiciones me parece que de imponernos el presidente ha de ser… Cuidado nos dimos cuenta que había determinado el Consejo General de las Valles para autorizar que el presidente y el vicepresidente tenían que ser andorranos, entonces nosotros esto ya, esto que quiere decir, yo les dije… bueno las películas las queremos porque esto es un país católico, pues tenemos un copríncipe que es el bisbe de la Seu d'Urgell, si señores y nosotros teníamos cuidado. Hubo una película que todos estabamos temblando.

P) ¿Se acuerda del país o de la película?

R) Pues era una masturbación.

P) ¿Ah pero era sueca o algo así?

R) No, no, no, de pornografía no tenia nada. Era una película fantástica, eran objetos que estaban en una mesa pero nada nada de sexo, eh. Pero claro era, si allí no había una persona que se moviera, ni podía identificar, vamos que no podías decir esto es, no, no era una película de imagen, era como tal cual pero hecho en película, una visión surrealista del todo.

P) Esto del presidente y del vicepresidente en Andorra…

R) Y en todas las empresas de Andorra.

P) ¿Creo una cierta tensión dentro de la asociación entonces?

R) No porque el presidente que nosotros pudimos encontrar pues era ya de procedencia, él era hijo de andorranos o de matrimonio mixto y por lo tanto lo autorizaron, por decirle algo no era andorrano de pura cepa. Por circunstancias que sean si entonces entró un veterinario de pura cepa de estos que… ni había ninguna imposición por si yo no soy es que si me meto de presidente es que se termina la asociación, no entonces era una persona muy normal y muy bien y esto no es que influyera, influyó en el principio. El cine amateur no podía crear ningún conflicto.

P) Comentaba un poco al principio que esta que era aquí en Reus un poco ayudarse todos, conocer un poco el oficio, aprender unos de otros…

R) Sí… sí, sí, sí, ostres como lo has hecho esto, y esto sobretodo no en cuestiones de la filmación sino de…de cosas puntuales. Por ejemplo, presentar una película, un letrero no sé, que tenía una rueda y rodaba el letrero, o ponías focos

vedes azules y bueno estas cositas sin más importancia, pero que encontrabas muy bien y como has hecho esta presentación o que bonito pues mira y tal.

P) En cambio leí que al principio de la sección del Cine del Reus Amateur, aquí en el Reus Deportivo hubo un pequeño problema que dimitió toda la junta, ¿se acuerda un poco?, es que lo estoy citando de memoria porque no he venido eso para ese punto no he venido preparado, no, no, es que la primera junta, si no recuerdo mal, dimitió toda hasta que entró el señor Cavallé Maresma, debió ser sobre el 58 0 59…

R) El Doctor Cavallé…

P) A lo mejor no estaba aquí, ¿no?

R) No, porque yo me parece, bueno estaría a punto de marcharme.

P) Las películas que hemos estado comentando se exhibieron en el concurso, ¿cómo cree que la gente recibió las películas?

R) Aquí la verdad es de que gustaban y teníamos audiencia. Se hicieron en el Reus Deportivo, se hicieron aquí en la Lonja de Reus, en el de ahí los sábados, ahora me parece que no lo hacen los sábados, el mercadillo aquel de…

P) ¿La bolsa del coleccionista?

R) Del coleccionista, sí.

P) La hacen los domingos por la mañana.

R) Los domingos por la mañana. ¿Todavía aquí en la Lonja?

P) Sí, sí, sí.

R) Pues allí lo hacíamos, en la cámara de comercio.

P) ¿Dichos concursos favorecían el cine amateur o no?

R) Sí, sí, sí, sí, porque pasa una cosa es lo que en un momento he dicho ya que claro haces filiación y lo haces para ti, pero pero también un poco de vanidad eh, aquella copa exhibirla y para y además que pasaba, en mi caso particular, yo tenia mucho trabajo con mi oficio y entonces resultaba que el día 15 había que tener la película, pero yo tenía la banda del sonoro para pasar o para hacer o para teminar y claro todo esto o tenías un aliciente, eh, y esto era para…, pero este aliciente y este trabajo te venia recompensado porque yo creo que el público y el jurado lo pasaban bien. Hacías una película y decías que buena pero bah…

P) Ahora venía lo siguiente del nivel de participación y de calidad, me lo ha estado comentando un poco, ¿todos los años era tan malo como este que…?

R) Sí, sí, sí era siempre igual, eh. Lo que pasa que siempre pensabas, aquí había un grupo, había tres grupos, el primer grupo fue de Mercader con un señor que tenía un negocio aquí en la calle Monterols… un negocio de tejidos…

P) Maré Massó…

R) No, eh a ver que nombre has dicho…

P) Marc Maré Massó…

R) Sí, no, no, no Mercader este era uno, hace tres o cuatro días que se encontraron en una cena con mi hija y estuvieron hablando de las películas. Marquet i Mercader, este fue un grupo. Después salió el grupo Solanas… eh… Fernádez Calvo…

P) Saludes y Vall
R) Saludes y Jordi Vall, este ha sido el grupo que ha hecho películas. Yo entiendo que quizás es el grupo es el es el el último, el posterior que ha hecho películas y reportajes muy bonitos, muy bien, con una… particularmente muy cuidado, muy cuidada la fotografía y muy cuidada la escenografía.
P) Se presento al concurso nacional de cine amateur del Centre Excursionista, ¿con qué película?
R) Sí yo me presenté con una película que no recuerdo pero fue en los inicios.
P) ¿Antes de presentarse aquí al de cine amateur?
R) No, mientras, mientras estaba funcionando presentamos una película, no sé…
P) ¿No se acuerda…?
R) No sé, ni me acuerdo, no tuvo éxito, era de participación. Nosotros hicimos una vez una fiesta de los cineastas amateurs e invitamos a todos los de Barcelona y vinieron aquí y hicimos una fiesta, una comida de gala en el Reus Deportivo, que todo este papeleo lo entregué a… Vidal Colominas…
P) O sea, les invitaron ustedes a que vinieran aquí, ¿cuando?
R) Sí, fue muy bonito, porque incluso me acuerdo del…del menú de la comida con entremeses y esto todo lo que tuve como presidente, o no sé el cargo, pues lo cogí y le dije mira Vidal yo te lo entrego a ti porque yo no soy de Reus y no sé, a mí me sabría mal tirarlo, para no tirarlo te lo tengo que dar a ti.
P) ¿Cuándo fueron al Centre Excursionista que fue usted solo?
R) Y Batista. Durante aquella semana fuimos, íbamos al concurso, marchábamos de aquí, fuimos tres o cuatro días y cuando llegamos al centro nos dijeron de Reus han venido y ahora que cuando se termine a eso de la uno nos volveremos a Reus.
P) ¿Qué era para ir a ver las sesiones?
R) Sí, para ver las sesiones y estas cosas y presentamos esa película y que sé, ni me acuerdo de que presenté.
P) Bueno, en principio esto es todo.

3.2.17. Joaquim Prats Besora

- **Forma:** Grabado en cassette en su casa
- **Fecha:** 2 de noviembre de 1996
- **Texto:**

P) Bueno empezaremos por su biografía. ¿Dónde y cuando nació?
R) Jo aquí en Reus, l'any 1937.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Que vols que et digui no se. El meu pare era electricista, o sigui, que tota la vida he estat al taller com aquell que diu i he treballat amb ell i després com que fèiem la feina del Kursaal i de la Sala Reus d'electricistes. Llavors primer va entrar el meu germà d'aprenent al Kursaal, no, i després quan ell ja va marxa del Kursaal ja se'n va anar al Monterosa jo vaig entrar d'aprenent al Kursaal i d'aquí ve l'afició. Tota la vida, clar. El meu germà que és gran, jo agafava el bocadillo per anar al cine i tornava a marxar després de berenar i tota la vida he viscut el cine, no, i d'això doncs que m'agradat el cine.
P) Esta instalación ¿qué estaban encargados del mantenimiento?
R) Sí, de la maquinària, de tot.
P) ¿Por cuenta propia?
R) Sí, estaven contractats i anàvem a fer el que convenia, doncs quan hi havia una avaria, no, i clar a l'haver amistat amb l'amo podries agafar el meu xiquet com a aprenent, ja pot vindre, allò que passa, no. Clar el meu germà anava al cine i clar jo anava al cine, entrava de gratis i molts dies anava a berenar i quan acabava el berenar tornava a marxar, però després quan el meu germà va ser més gran, que va anar al Monterosa, llavors hi vaig entrar d'aprenent allí, em vaig anar a treballar, quan mon germà va fer la mili, al Monterosa. Aquell any de mili vaig estar al Monterosa i després d'allí vaig passar a l'Avenida. On he treballat més va ser al cine Avenida, llavors si hasta que van tancar, que és una llàstima que han tancat aquests cines.
P) ¿Qué año fue aproximadamente esto?
R) Jo me'n recordo que vaig entrar el dia que vaig fer 13 anys, això si ara l'any no sé era per allà… el 62 o així que es va tancar l'Avenida, no estic segur quin any, més o menys era una mica abans de casar-me i em vaig casar el 63 o sigui.
P) ¿Después que ha estado realizando?
R) Pues jo treballo d'electricista i m'he dedicat al rètol lluminós i a l'aire condicionat també, o sigui, que vaig fer companyia al Salvador Batlle i després ho vam deixar i em vaig dedicar amb el Salvador Batlle a l'assumpte de l'aire condicionat. Llavors vaig entrar a treballar a la Sala Galas que també al fer l'aire condicionat em vaig quedar i he estat a Gales des del primer dia que es va obrir hasta el dia 31 de desembre que van tancar, o sigui, que tota la vida de Galas l'he viscut jo de manteniment. He estat de manteniment general, feia de regidor, feia decorats i feia de tot, cables

i tot lo de Gales vaja.
P) ¿Qué es lo que más o menos desempeñaba en estos cines que ha estado trabajando?
R) Lo que feia era projecció, projectava les pel·lícules.
P) ¿O sea trabajaba en la cabina como proyeccionista?
R) Sí, sí, sí. Després anys enrera que tu no ho has conegut, antes de Franco, feien uns concursos de destresa d'ofici, pues jo vaig ser campió d'Espanya de d'operador de cine, com a tècnic de cine.
P) ¿En qué año?
R) O sigui jo tenia 18 anys. Consistia a muntar una màquina, hi havia una màquina desmuntada a peces i s'havia de muntar-la, projectar i tornar-la a desmuntar a veure qui ho feia més ràpid.
P) ¿Una de 35?
R) Si una màquina normal. Primer ho van fer a Tarragona i es van presentar varios tècnics de Tarragona i van guanyar, llavors vam anar al provincial a Barcelona i ho van fer a la màquina d'Ossa de màquines de cine i llavors també va guanyar el meu company que era el Vernet i llavors com a campions de Catalunya vam anar a Madrid i a Madrid doncs també vam guanyar i llavor vam rebre un diploma de mans de Franco i unes pessetes que llavors eren bastant, no, i va estar bé.
P) ¿Qué era complicado lo de proyeccionista?
R) No, no, posar el rotlle.
P) ¿Ya venia todo hecho?
R) Llavors les màquines anaven amb carbons, havies d'anar manejant els carbons, primer havies d'anar apretant cada moment, anant apretant i anant apretant després ja van sortir màquines automàtiques que el carbó ja anava sol. Havies de vigilar més o menys que no es descentrés, no, i ara avui en dia enchufes i ara fan els rotlles continus que les màquines ho fan tot no. Abans també fèiem reparacions de cines de poble. En els pobles era més complicat, perquè només hi havia una màquina sola i alguna vegada quan un operador ha estat malalt hi anaren, per exemple a la Riba i per exemple aquí a La Canonja, en varios pobles. Llavors hi havies de posar un rotlle i quan s'acabava el rotlle havies de tirar la pel·lícula cap a terra, agafar l'altre rotlle, empalmar-ho, posar el rotlle, clac, plegar la pel·lícula de terra, llavors quan passava l'empalme, clac tallaves i canviaves la bobina, sobre la marxa. Al cine Avenida hi havia dues màquines hi era més fàcil, un sol ho podia fer.
P) ¿Normalmente eran de dos bobinas las películas?
R) No, una pel·lícula normal tenia 5 rotlles.
P) ¿Después rebobinaban los rollos?
R) Sí, o sigui la bobina, llavors…
P) ¿Problemas de vigilancia por si se quemaba?
R) No, normalment l'únic lloc que es podia encendre és que es trenqués dintre de la ventanilla, entre la Creu de Malta i la ventanilla. Si es trencava allí és el moment que es podia

encendre, però con que llavors al parar-se el bucle es feia més gros hi havia un automatisme que parava el focus. Quan tocava la pel·lícula allí es parava el llum que era l'únic que podia posar foc, no.

P) ¿Nunca le pasó?

R) No m'ha passat mai res. En el Avenida i havia un mirallet hi veies la pel·lícula a la paret, no, i te sentaves hi veies la pel·lícula a través de la paret, però a vegades inclús et quedaves una mica adormit, eh, només que passés un empalme mal fet, canviava el soroll i ja despertaves allò que dius compte, dormies, però no dormies.

P) Porque ya la había visto muchas veces la película, ¿no?

R) Sí, per tant… *El Ultimo Cuplé*, no sé si la vaig veure 80 vegades. La van fer a l'època que jo vaig estar al Monterosa, que mon germà feia la mili i escolta, doncs sessions contínues el dilluns tarda i nit ho van fer tres setmanes, jo que sé.

P) ¿Siempre estaba llena la sala?

R) Sí, sí, sí, sí. Home llavors no hi havia televisió.

P) Ya, ya, ya, ya. Lo decía porque tuvo que ser el mayor éxito.

R) Sí. Va ser llavors un rebombori que de pel·lícula espanyola, musical. Els cuplés feia temps que no se sentien.

P) ¿Y esa fue la que más éxito tuvo mientras estuvo?

R) D'altres després, per exemple *La Túnica Sagrada* i moltes *Quo Vadis*, el *Ben-Hur* i tot això, són pel·lícules que es van fer bastants vegades, si.

P) ¿El *Ben-Hur* también era larga?

R) Sí, sí, però potser no tant com *Lo que el Viento se Llevó*, escolta, a més de romans que eren més agradables, però tot això no és cine amateur és clar.

P) No, no es que…

R) Llavors jo vaig entrar al cine amateur, per exemple van vindre a fer unes sessions, van demanar si podien fer un concurs al Cine Avenida del cine amateur, el primer devia ser, em vaig comprar una màquina i vaig anar continuant.

P) No, todo esto se lo comentaba porque estoy en la Unitat D'Investigació del Cinema de URV de Tarragona y también se hacen testimonios orales de personas que han estado trabajando en cine, en cines de pueblo, etcétera y por eso un poco de comentario. Lo que pasa es que lo, ya se lo haré otro día porque tenia otro tipo de entrevista que no es esta y si acaso iremos más a esto. Bueno, es que estaba mirando el resto de preguntas a lo que había respondido, si había relacionado algún oficio relacionado con el cine, ya lo hemos estado comentando.

R) Sí, sí, sí.

P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?

R) Cultural a què et refereixes?

P) ¿Tipo Centre de Lectura, Reus Deportivo?

R) Hombre sí. Jo jugava a l'hoquei, també de jove, jugava primer amb los Ploms, després vaig anar a Tortosa, després amb el

Gimnàstic i després vaig acabar amb el Reus Deportiu jugant a hoquei. Quan vaig deixar de jugar a hoquei ja, ja vaig parar també de ser soci, no, i no he intervingut mai en pendre de decisions, ni res.

P) ¿Solo en asociaciones deportivas?

R) Sí, sí, sí, i al Centre de Lectura no hi he pertangut mai.

P) ¿La Peña Cinematográfica que era la de…?

R) Del Reus Deportiu, però era una cosa que com que s'ho fèiem entre el Vidal i el Doctor Cavallé Maresma, que era president, entre aqueixos ho portàvem tot que encara que diguéssim Reus Deportiu no tenien res a veure, eh. I Havia una màquina de 16 mm que era del Reus Deportiu i, de tant en tant, fèiem unes sessions de Cine-club que també projectava jo, que no sé que se n'ha fet d'aquesta màquina, escolta, que s'ha perdut. No sé si s'ha trobat o no con que el Reus va anar a terra i tot allò, no sé si s'ha localitzat, perquè en sec es deixava a un i en sec es deixava a l'altre i no sé qui la pot tindre…, però ja et dic feien les sessions del Cine-Club i anava a projectar i tornava a marxar.

P) Al lado de donde está ahora el pabellón de Hockey ¿no?

R) Si, bueno era allí a la Plaça Prim a aquell carrer cap a dins que han fet un edifici nou allà. Sí, allí i quan era l'estiu se feia allí dalt, no. Llavors també a les berbenes també feien, perquè era molta moda la berbena hi havia molta competència entre Reus i els Ploms, no. En la Berbena de Sant Pere també muntàvem aquesta màquina i fèiem una projecció i qui no volia anar a ballar podia anar al cine.

P) ¿A la vez que hacían el baile?

R) Sí, sí, fèiem una pel·lícula normal i llogada.

P) ¿Una de argumento?

R) Sí, d'argument amb 16 mm.

P) ¿Lo hicieron mucho estas proyecciones?

R) Exactament no ho sé, però 5 o 6 anys si que hi vaig anar, em penso, no ho sé. Que per cert la màquina de cine anava amb una capsa de fusta, llavors jo entrava la capsa plena de botelles de xampany, i llavors tots els meus amics a veure xampany.

P) ¿Sobre que años era eso exactamente?

R) Ui¡

P) ¿Qué edad tenía?

R) Devia tindre uns 20 anys potser, al 47 eh, al 45 al 50 o així devia ser, sí.

P) Me refería no a la Secció de Cine Amateur del Reus Deportivo, sino a la Peña Cinematográfica de Reus que me parece que reunía a la gente que trabajaba en el mundo del cine.

R) Sí, cada any per Sant Bosco fèiem un sopar, però no és que estiguéssim massa ben avinguts, no.

P) Solo el Ribas Vallverdú.

R) El Ribas era, sí, era el gerent del Monterosa i de la Sala Reus després i aquest era el que organitzava el sopar, no.

P) ¿Era afiliación obligatoria?

R) No, això era una altra cosa, no te res a veure.
P) Lo decía por asociaciones de…
R) Sí, sí, sí, bueno solo es feia el sopar per Sant Bosco que era la patrona i res més.
P) ¿Se asociaba uno voluntario o obligatoriamente?
R) Passaven pels cines qui vol vindre a sopar avui, venim tants…
P) ¿Ah solo era la cena?
R) Sí, que pràcticament últimament tots els cines eren de l'Oliva, menys el Fortuny que estava arrendat al Vilà, però tots els demés tenia part l'Oliva, no. Tots érem coneguts, no. per això el Ribas se'n cuidava de tot perquè era el gerent del Monterosa.
P) ¿Y a parte de estas a ningún otro tipo de asociación, a parte de la deportiva y las profesionales, nada?
R) Nada.
P) ¿En ninguna de ellas a ejercido ningún cargo?
R) No.
P) Me podría volver a explicar es que no lo he… ¿Cuándo y porqué empezó a hacer cine, cine amateur?
R) El cine amateur jo vaig fer quan jo vaig fer cine va ser quan em vaig casar que vaig comprar una màquina per fer el viatge de nuvis, deu ser la primera pel·lícula que vaig fer no. Ara abans n'havia vist moltes a tots els concursos, això és l'afició i quan va ser l'ocasió vaig dir ara és l'ocasió per anar de viatge compro una màquina i vaig començar a fer, però ja et dic vaig fer molt poca cosa, algun reportatge, més que res reportatge, com que hem viatjat bastant. La meva dona és perruquera i llavors cada dos anys hi ha el concurs europeu i cada quatre el mundial i casi que ho seguim tot. O sigui, hem viatjat bastant per Europa i hem anat al Japó a Amèrica, és lògic fer una mica de pel·lícula, doncs, que després no te les mires, no perquè, ara volia agafar-les i passar-les en vídeo, ja ho he començat a fer, perquè en vídeo és més fàcil perquè quan ho poses, no.
P) ¿Qué año fue esto?, ¿en qué año se casó?
R) Jo al 63, això sí que me'n recordo que vaig comprar la màquina al 63.
P) ¿Dónde la compró?
R) A Barcelona.
P) ¿O sea se la compró por todo lo que estaba haciendo?
R) Perquè vaig dir vull fer cine, bueno aquesta va ser la primera, després n'he tingut quatre, no, i ara en tinc dos de vídeo o sigui que.
P) ¿Que tipo de máquina era?
R) Llavors vaig comprar una de molt senzilla, una Kodak, d'aquestes que anaven amb corda, amb una maneta, o sigui de focus permanent i casi de més qualitat que tot el que he tingut després, més bones oh no com l'última però bueno era molt bé. Llavors era doble 8, una pel·lícula de 16 té la tallaven pel mig i havies d'enviar-la primer, enviar-la a Alemanya, després ja van posar un laboratori a Madrid, ja no

tardaven tant, però les primeres, ostia era horrible esperar a què vinguessin revelades.

P) ¿Cuánto le tardaban?

R) Tardaven casi 4 setmanes, escolta. Després a Madrid ja una setmana. Ja era una altra cosa, llavors era Súper 8, a Madrid era Súper 8.

P) Las otras cámaras que tenía ¿qué tipos de cámaras eran?

R) Després d'aquesta de doble 8, de la Kodak, vaig tenir una Eumig que va ser una bona màquina, de moda que estava de moda, de doble 8 i després em vaig passar al Súper 8, que tinc una Niza 80 em penso que és, ja era una màquina que podia fer uns encadenats i unes coses que les altres no ho feien, molt maca. Encara les tinc totes, vaja sí.

P) ¿Los cambios de la máquina eran por las perfecciones?

R) Perquè son més modernes, té els objectius més potents, eh, aquesta última feia uns encadenats que les altres no podien fer i una sèrie de coses, parar imatge per imatge al filmar també i coses així, càmera lenta i càmera ràpida, molt complerta.

P) ¿Con todas ellas no ha tenido nunca ningún problema?

R) No.

P) Pasando a otro tema, ¿cuál fue la forma que aprendió las técnicas cinematográficas respecto al rodaje, no…?

R) Que vols que et digui, després de tantes crec que jo puc ensenyar, no. De totes maneres sempre que trobava algun llibre me'l comprava, no, i m'ha agradat sempre llegir cosa de cine, no, i tot lo que t'expliquen els llibres i després lo que jo.

P) ¿Cuándo estaba allí en los concursos a aparte de mirar las películas…?

R) He fet alguna vegada de jurat, també invitat a concursos de Tarragona i de Valls que hi ha molta afició, hi he anat d'aficionat.

P) ¿Los comentarios de la gente no…no ayudaban a mejorar un poco también en esos concursos, digo a parte de ver las películas?

R) Sí… hi havia vegades que després de les projeccions, és clar, es comentaven, es feia, doncs, un col·loqui, està bé aquesta, si està bé, més que res al final, no abans de saber els premis tampoc podies dir, però vaja es feien col·loquis, es feien projeccions i després col·loqui.

P) ¿Cuántas películas has realizado en total?

R) Això si que ja no ho sé exactament.

P) ¿Aproximadamente tampoco?

R) Potser unes 20 en pel·lícula i en vídeo deu ni do!

P) Es que yo había hecho, hemos confeccionado un fichero de películas relacionadas con la provincia, de gente que ha estado trabajando y claro nosotros lo hemos hecho a través de la prensa.

R) Aquestes són les que jo havia presentat a concursos.

P) Exacto.

R) Això t'ho devia apuntar el Vidal? *Recuerdo de Paris*. No, això

és un buidat de premsa. *El Nou Camp*, *Menorca i Sobre el Estadio* que era això era d'una Olimpiada em penso, sí, sí. Aquestes eren les que jo havia presentat en concurs, anys 68 hasta els 76 i aquí hi havia alguna imatge feta del meu xiquet i és clar… perquè es presentés ell. Aquesta del Nou Camp és el nou camp que es va fer al Reus Deportiu que només hi havia aquesta meva i una altra d'un tal Genè que ara ja és mort, ell l'havia fet amb 16 i jo l'havia fet doncs amb Súper 8. És pot considerar con una cosa històrica, perquè és l'únic que hi ha doncs sobre la construcció i després com es va inaugurar el camp, no, i el de Paris és un dels tants viatges que hem fet a París, ja et dic per assumpte de perruqueria, a *Andorra a primavera* amb la neu, una mica, una mica esquiant i tot això, no. Són pel·lícules que no tenen res…

P) ¿El resto de películas?

R) Els altres són coses familiars que no s'han presentat en concursos, no. Són reportatges de viatges, que no.

P) ¿De ellas las conservan todas?

R) Sí, sí.

P) ¿De dónde sacaba los temas para las películas?

R) Bueno, això clar si has de fer argument sí que has de buscar i sacar temes així, però tot això a base de reportatges, a mida que vas fent, anant filmant i prou. No hi ha res preparat de guions amb això, llavors jo lo que és és filmar molt i la gràcia és el muntatge.

P) ¿La mayoría de sus películas para que las realizaba?

R) Per tindre record dels viatges que hem fet i prou. De casualitat en tinc una que vaig enviar a "Betes i fils" i vaig tenir un primer premi, això que fan dels vídeos amateurs, no. Ja fa temps i vaig guanyar 250.000 pessetes i un televisor d'allò que és un portàtil, que és un casset amb una pantalleta, i una d'aquestes i de tant en tant la passen encara i amb això que fan els divendres de futbol, em sembla que ho fan de… "Força Barça" l'han tornat a passar. És un que fa unes ganyes, un home, un home que vam anar a Hongria i després hi havia un home que feia unes ganyotes que allí és molta moda, molt lleig, molt lleig i mira jo ho vaig filmar i no sé si li vaig donar propina, poca cosa. Les millors monedes que he donat a la meva vida.

P) ¿Para preparar las películas supongo que no realizaría guiones, por lo que me esté comentando?

R) No, no, no.

P) ¿Según me ha dicho ha utilizado… tanto el 8, como el Súper 8, no?

R) Sí, sí. És clar quan va començar el Súper 8 no existia i el 16 mm no hi vaig arribar, perquè eren moltes pessetes en aquella època, potser si tingués els cales que tinc ara m'hagués comprat el 16, perquè… no és tan sols comprar la càmera, sinó la pel·lícula i manteniment, o sigui, la càmera es lo de menys, es lo que et gastes després amb les cintes, no.

P) ¿Y entonces valía mucho comprarse un 16?
R) Un 16 llavors era prohibitiu.
P) ¿Y el 8 supongo que se iría un poco… desapareciendo la película?
R) O sigui, quan va sortir el Súper 8, el 8 va anar desapareixent i per això vaig haver de canviar per força, no.
P) ¿Qué formato de los dos considera mejor?
R) El Súper 8. La imatge era més grosseta perquè les perforacions de la del 8 era una perforació normal, molt grossa, en canvi la del Súper era estreta i llarga cap a dalt i llavors la imatge era més grossa i al ser més grossa tenia més qualitat, no.
P) ¿Supongo que por el trabajo le gustaba el cine profesional?
R) Sí, sí.
P) ¿Qué tipo de películas le gustaban más?
R) Jo tiro més al musical de la Metro. Tinc tots els clàssics: *Cantando bajo la lluvia*, *Siete novias para siete hermanos*, *Escuela de sirenas*…
P) ¿Porqué?
R) Perquè sempre m'ha agradat la música i fins ara no ho he sabut i ara estic estudiant música, escolta. Ojalà ho hagués fet abans, és molt bonica la música, sí, sí.
P) ¿Cuáles son sus directores de cine preferidos?
R) Pues no, llavors en aquella època et fixaves més en els artistes i els directors els deixaves de compte.
P) ¿Alguna película, alguna película de este tipo profesional se puede decir que ha marcado la obra como cineasta amateur o no tiene nada que ver una cosa con la otra?
R) No… a més a més quan jo he començat a fer cine, el cine ja no hi treballava, o sigui que no. Quan vaig plegar a la Avenida vaig deixar de fer cine i ja no, ja no he treballat, quan he tingut la màquina ja no he treballat al cine.
P) ¿Y en el cine amateur prácticamente también por esas fechas?
R) Al cine amateur, bueno no. Al cine amateur era abans, fa més temps escolta perquè son 25 anys de cine amateur, bueno ara ja fa més no perquè fa uns quants anys que ja no es fa.
P) ¿Cómo se considera como director de cine amateur?
R) Jo que et vols que et digui. N'hi havia molts de bons. N'hi havia un a Valls i un a Tarragona, el de Tarragona era molt gran i el de Valls és un que té la representació dels cotxes a… la Citröen em penso que és, entrant a Valls a l'esquerra, la Citröen. Aquell home és de la meva edat o més jove i sempre guanyava aquell a més anava en 16 i el 16 és molta qualitat.
P) L'Albareda Duch?
R) Sí, L'Albareda.
P) ¿Cuál considera, bueno, que es para usted el cine amateur?
R) És cine de pel·lícula estreta…
P) ¿Cuál considera su mejor película?
R) La millor pel·lícula de cine… pues no se…, com a reportatge aquesta del *Nou Camp*, ja veus.

P) ¿Porqué?
R) Perquè això és una pel·lícula que dintre d'uns anys serà història.
P) ¿En conjunto cómo valoraría su obra cinematográfica?
R) Jo no soc res, escolta.
P) ¿Qué genero ha trabajado más: documentales, argumento o fantasía? y ¿por qué?
R) El reportatge documental. És que això és més pràctic si fas argument ja has de ser un grup d'amics, no pots fer un argument tu sol has de ser un grup.
P) ¿Nunca se lo planteó?
R) És que jo sempre he tingut tanta feina que no…, però si que m'hagués agradat fer, m'hagués agradat, agafar un grupet, un escriu, l'altre…, però has de ser un grup. Pels artistes també, has de tindre, aquests artistes que ja són aficionats al cine, però ja és un grup, com que això no ho he tingut, doncs, no…
P) Ni tiempo tampoco
R) Tampoc.
P) Los escenarios más habituales, como ya me ha comentado, eran viajes, ¿tampoco?
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Y supongo que, por lo que me ha comentado, se lo hacia un poco usted mismo?
R) Sí, sempre això, sempre això. També he fet vàries bodes a amics, també n'he fet vàries.
P) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para poder rodar las películas?
R) No.
P) ¿Ha trabajado alguna vez con otros cineastas amateurs?
R) No.
P) Ya me ha comentado antes la Asociación de cine amateur del Reus Deportivo, no perteneció ¿no?
R) No vaig pertànyer com a soci, no, i després quan organitzaven això del Vidal; el Vidal, escolta vine que farem una reunió amb tots i doncs el Vidal i jo i decidíem qui demanaríem ajuda, quins dies ho faríem i com serien les bases del concurs i tot això, res més; però, jo sempre he deixat que manessin ells, o sigui que… mai ho voleu fer així doncs així.
P) ¿A la Junta entonces perteneció o no?
R) Sí, hi vaig pertànyer.
P) ¿En qué fechas?
R) Les mateixes o sigui no sé.
P) ¿Sobre estas del 68-76?
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Y prácticamente solo decidían lo que era la organización del concurso?
R) Sí, sí, sí. No fèiem res més que el concurs, sols el concurs i el qui manava més era el Vidal, o sigui, que els demés pràcticament no sé perquè ens cridava. No ell ja ho portava tot i a més com que les bases d'un any a l'altre ja servien,

a més només era canviar les dates o lo que sigui i després fèiem un sopar tots els que havíem participat i així s'ho passàvem bé. Llavors era un altre.

P) ¿La organización para la participación de la gente que hacían un poco enviarlos a los que ya se conocían?

R) Els que havien vingut altres vegades, doncs, se'ls enviava una carta fent-ho saber. Doncs, hasta tal dia tenien data per presentar, després s'obria el concurs del rotlle, no sé si te'n va parlar el Vidal.

P) Sí, sí, sí es que…

R) Es donava un rotlle. Es feia sobre uns temes i jo amb això no hi vaig participar mai. Després a projectar sí, però allò de participar en el rotlle no. Era curiós també allò, sí.

P) ¿Porqué cree que fue perdiéndose un poco lo del cine?

R) Quan va sortir el vídeo, va començar a sortir el vídeo el cine es va perdre. Al sortir el vídeo, doncs, la gent, molta gent, es va passar al vídeo i llavors al principi no es tenia idea de com s'havia de fer el muntatge en vídeo i es va perdre la cosa i ara que n'hi ha molts, doncs, ja bueno potser hi ha associacions que fan concursos, jo no m'he enterat, ni he anat a veure cap, vull dir. És molt diferent el vídeo es treballa molt diferent. El cinema, ara que hi tinc més pràctica, també m'agrada. Ara has de tenir bons aparatos per fer muntatge, no ho pots fer en un vídeo normal. Jo els tinc eh, però és més car, però és al revés, és car els aparatos però les cintes després no et valen res, i no cal esperar que te les revelin, ni si no t'agrada l'esborres, eh. És una altra història.

P) ¿Qué opinaban, es decir, tenían como organización, tenían alguna opinión respecto al mundo del cine profesional?

R) No, no.

P) ¿Supongo que estas películas como mínimo fueron exhibidas en público o durante el concurso?

R) Sí. Es van fer al concurs i després alguna vegada al Centre de Lectura que es demanaven porteu pel·lícules de les que hi havien guanyat i em va tocar a mi i vaig anar.

P) ¿Cuál de ellas?

R) Me penso que les vaig portar totes. Allò era uns anys enrera, no, i van dir totes les pel·lícules que hagin estat a concurs. El dia, doncs, avui vindrà el Prats, avui doncs vindrà aquest, avui vindrà l'altre i portaves les pel·lícules que havies… tingut en concurs no.

P) ¿Con qué sección colaboraban?

R) No ho sé, el Cine-Club era, em penso que encara funciona.

P) ¿Necesitó algún permiso oficial para pasar estas películas?

R) No.

P) ¿Se ha presentado a algún otro concurso?

R) No.

P) ¿Que opina de los concursos de cine amateur?

R) Home era una cosa que estava molt bé. Ara és clar, ara ara ja no es fan no, fora, però estava molt bé. Anava a Tarragona,

anava a Valls, anava a Cambrils, tots els que m'enteraba sempre anava a veure, m'agradava molt.

P) ¿Porqué este interés por estos concursos?

R) L'afició que tenies al cine amateur, no. Veies lo que hi feia l'altra gent, en fi, sempre… Si un li va sortir una vegada una Venècia que anava amb una góndola i tot lo rato veies…

P) Del nivel de los concursos de la calidad de estos ¿qué opinión le merecen los años en que estuvo, a finales…?

R) Jo em penso que estaven molt bé, eren de lo millor que hi havia a Espanya.

P) ¿Los de… alguno en especial el de Reus o el Valls?

R) El de Valls hi havia més afició que a Reus. Encara potser si… allà hi tenien una pantalla gran, una sala per ells sols i així com nosaltres havíem d'anar al cine Avenida o al Godó, al Reus Deportiu… o… Allà tenien una sala expressament per ells, eh, amb la màquina dalt, estava molt bé, hi havia molta afició.

P) ¿Y la calidad de las películas eran mejores?

R) Sí, ja et dic quan venien a concursar aquí guanyaven els primers premis, doncs, eren millors.

P) ¿Cree que estos concursos favorecían el cine amateur?

R) Sí, és clar, perquè hi havia gent que quan acabava un concurs ja pensava en el següent i si no hagués sigut el concurs no hi hauria hagut tanta afició.

P) ¿Porqué no se presentó a algún otro concurso a parte del de Reus?

R) Mira, jo vaig presentar aquí a Reus perquè el Vidal i tu que no presentes res, doncs, mira vaig presentar aquestes que a lo millor per mi no les hagués presentat tampoc. És clar si ja les has vist aquí Reus no cal que vaguis, perquè molta gent de Valls venia a Reus i després coi ja tornem a veure aquelles. No sé, té que sé molt bona perquè així vas a tot arreu, però si és una pel·lícula del montón doncs no val la pena. Ara que jo hagués guanyat un primer premi llavors potser sí, però lo que sempre passava és que havia premis per tothom, primer, segon i tercer i després tots los demés també tenien premi igual de copes, però doncs no.

P) ¿Me podría explicar como cree que recibió el público sus películas?

R) No se comenta i com aplaudir les aplaudien totes, vull dir que no…

P) No notó ninguna diferencia… ¿Qué opina sobre estas exhibiciones públicas de sus películas?

R) No me'n recordo pas, no. La gent no va marxar, van aguantar, doncs tampoc devien estar tant malament.

P) Bueno, pues esto es todo en cuanto a la entrevista.

3.2.18. Xavier Robert i Mariné

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 23 de agosto de 1996
- **Texto:**

P) ¿Dónde y cuándo naciste?
R) Vaig néixer a Reus el 21 de febrer de 1967.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Destacaria que vaig néixer en una família… petita industrial de Reus de tota la vida, molt arrelada a la ciutat i vaig fer estudis de lo que la meva família s'ha dedicat sempre que és la mecànica i en principi també he estat vinculat a associacions culturals, des dels 14 anys, com altres familiars meus també hi havien estat vinculats; una miqueta la tradició de la família.
P) ¿La profesión?
R) En aquests moments em dedico al comerç. Estic treballant en una empresa informàtica, portant la direcció d'una sèrie de botigues informàtiques.
P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?
R) Ofici, ofici, com a professional no, però com amateur sí. Vull dir he estat vinculat a diferents cines, al cinema La Palma, per exemple. Vaig portar, com encarregat per l'ajuntament d'una forma altruista, el cine d'estiu de La Palma i he estat col·laborant amb el Cine-club bastants anys i llavors com a forma altruista i amateur he fet cinema als pobles i als barris durant bastants anys en diferents pobles de la comarca. Anava a fer cine amb la càmera de 16 mm d'una forma molt molt d'aficionat.
P) ¿A que pueblos?
R) Doncs a Riudoms, a…a Cornudella, a Vilaplana, a Vandellós, a Ulldemolins, a Ascó i en molts barris de Reus com el Barri Gaudí, el barri Sant Josep Obrer. He anat a fer cinema a les escoles a Tarragona també, en alguna escola de Tarragona. Vull dir sempre fent un cinema tipus cine-club, cine amateur, molt d'anar per casa, però hi va haver uns anys que els cinemes dels pobles van tancar, perquè no eren rentables i fins que aquests pobles no han posat un vídeo projector o han canviat el cinema per això ens trucava l'ajuntament, veniu a fer cine i anàvem d'una forma amateur.
P) ¿Y las películas de dónde las obtenían?
R) Pues, les pel·lícules les llogaven en diverses distribuïdores de Barcelona. Pel·lícules en 16 mm i… no sé, llavors col·laboraven en trobada de joves de Baix Camp que també feien pel·lícules de cinema, projectàvem, eh.
P) ¿A parte del Centre de Lectura de Reus a que asociaciones has pertenecido?
R) Pues soc de L'Associació d'Amics del Ferrocarril, a l'Associació Fotogràfica de Reus, no sé…, a l'Associació dels llibres aquests dels Estudis Reusencs, a Carrutxa també he

estat una temporada, no sé ara mateix.

P) ¿Y ha ejercido cargos en ellas?

R) Bueno, vaig estar al Consell de la Joventut com a vicepresident bastant, un parell o tres d'anys; a la Coordinadora de Joves del Baix Camp també he estat un parell d'anys o tres com a vicepresident també; càrrecs al Centre de Lectura si fa uns quants anys que estic a la directiva i no sé si son 6 anys que estic de director de la Videofonoteca des que s'ha fundat; he estat vicepresident de la joventut uns quants anys; encarregat del cinema La Palma 5 anys; els altres no, càrrecs destacats em sembla que no.

P) ¿Cómo conseguiste la primera cámara?

R) Pues la veritat és que d'una forma rocambolesca. Les càmeres de 8 mm fa uns quants anys era un cas, quan encara no hi havia el vídeo a l'abast, a l'Estat Espanyol no havia entrat encara el vídeo, pues vaig convèncer al meu pare entre estalviar un sant 1.000 pessetes, l'aniversari 5.000, vaig estalviar una sèrie de diners i el que em faltava el meu pare em va ajudar i la veritat és que la vaig baixar d'Andorra.

P) ¿Cuánto costó?

R) La càmera aquesta de 8 mm que tinc que no és sonora, una Chinon, em va costar no sé si… casi 30.000 pessetes. Vull dir que…

P) ¿Sobre que año es aproximadamente?

R) No ho sé, però l'any 82, suposo que l'any 82, l'any 81 0 82, ho dic de memòria.

P) ¿Y porqué decides comprarte la cámara?

R) Jo el primer que vaig fer és treballar als 14 anys en un taller d'aprenent, a l'estiu després d'estudiar, i els primers cèntims que vaig arreplegar m'agradava molt la fotografia i em vaig comprar una càmera de fer fotos, aquí va vindre la meva afició a la fotografia i llavors em vaig fer soci de l'Agrupació Fotogràfica. Vaig participar en algun concurs de fotografia i vaig comprar una ampliadora de fotografia. Em vaig fer el meu laboratori, jo he revelat les meves pròpies fotografies i aquí ve la meva afició al món de la imatge. A partir d'aquí em vaig comprar una càmera, després em vaig comprar una de més bona, vaig comprar l'ampliadora, revelava les meves pròpies fotografies i vaig decidir comprar una càmera de filmar que era lo que llavorens es portava. A mi m'hagués agradat sonora, però sonora era molt cara i la veritat no vaig poder comprar-la i vaig començar a filmar d'aquesta manera.

P) ¿Había algún problema con la cámara, funcionaba bien?

R) A veure, la càmera en principi anava bastant bé, lo que passa és que la meva inexperiència com a càmera és total. Ara amb els anys potser he agafat més, però al principi la veritat que l'únic que feia era enfocar i apretar el botó, molt desconeixent. La velocitat que es pot veure en les primeres pel·lícules que són les que tenim aquí, que és lo més complexe, no, tu lo veus bé et penses que es veurà bé però es

veu molt despresa i va ser després que vaig fer algun curs de cinema i vaig aprendre que hi ha el pla americà, el pla mig, hi ha una sèrie de formes de filmar que no és només apretar un botó i ja està, però la voluntat hi era.

P) ¿Algún concurso de cine amateur o vídeo aficionado, te has presentado?

R) De cine amateur o vídeo aficionat no. Exceptuant el del Centre de Lectura he participat una mica de tots, no, o un grup de tots que són aquests de TV3 que han sigut de vídeo creació o un altre curs d'aquest any amb vàries imatges que algunes hi havia participat jo amb unes imatges amb la filmació, imatges del Centre de Lectura que és un vídeo que hi ha editat, doncs hi vaig participar jo amb…

P) ¿Por desconocimiento o por…por otras cuestiones no te presentas a concursos de cine amateur o videoaficionado?

R) La veritat és que per falta de temps i després perquè… per desconeixement i per trobar una miqueta de suport a la ciutat, que he quedat molt desconnectat durant uns anys. El tema de L'Agrupació Fotogràfica és una entitat que porta molts anys i que em mereix tots els respectes i perfecte, però, doncs, dintre del Centre de Lectura també hi havia una entitat fotogràfica i va desaparèixer. L'Agrupació Fotogràfica es va convertir uns anys…, amb molts poques persones que anaven a la seva, gent molt gran. Jo també soc una persona que quan vaig comprar la filmadora tenia 16 anys o 15 i vaig començar a filmar molt jove i a fer fotografies i clar no hi havia cap grup establert o que jo conegués almenys que em pogués ensenyar unes nocions de cinema. Llavors tot ho vaig fer una mica més per lliure i llavors al trobar-me una mica sol i després que filmar és car. És car, a veure, per una persona de 16 anys que no treballa, que l'únic que té és el suport de la família, pues clar és car, val cèntims filmar i vaig trobar una mica sol. Per això, potser, no em vaig presentar a concursos.

P) Ahora un poco la influencia cultural del cine. ¿Te gusta el cine profesional?

R) Sí, sóc un amant del cinema des de fa molts anys.

P) ¿Qué tipo de películas te gustan más?

R) És molt difícil dir quin tipus de pel·lícules m'agraden. Com a gèneres m'agraden en principi tots, potser el que m'agrada menys és el cinema de por, potser el cinema de… Tipus de cinema de *Guerra de les Galàxies* i ciència-ficció, potser és el que m'agrada menys. De totes maneres, jo vaig començar de molt petit a anar al cinema, al cinema de l'escola, al cinema de La Salle. També vaig viure el Cinema Avenida i vaig anar una vegada. M'agrada molt el cinema i anava sempre que podia i en pic vaig començar per les germanes més gran que em portaven al cine-club. Amb 15 anys vaig començar a anar al Cine-club per primera vegada, vaig començar a veure un altre tipus de cinema d'art i assaig. Me'n recordo que els primers anys de Cine-Club se passaven totes les de Chaplin i va haver

un cicle del Chaplin. Vaig aprendre a estimar a Chaplin: *Candilejas*, *Tiempos Modernos*, que després les he passat moltes vegades. També vaig plorar molt al cine, potser era molt jove. Van fer un cicle també al Cine-Club on es va passar *Jonny va deixar el seu fusell*, pel·lícula molt dura. Vaig començar aquí i no ho vaig deixar no em perdia una sessió de Cine-Club, no.

P) ¿Que es lo que te gusta, más por ejemplo un director o una película?, ¿es el director? o ¿la filmografía te atrae más que la película en concreto?

R) Bueno, jo penso que quan… em plantejo anar al cine o em diuen tal pel·lícula, hi ha dues coses el director, el nom del director si el coneixes, un David Lynch, o el director que sigui, primer si el coneixes, ja és important, perquè si el coneixes has vist més de tres pel·lícules d'ell i tens una idea de la línia que segueix i cap on va, sinó el coneixes el títol de la pel·lícula de vegades és important, tot i que les tradueixen al castellà que no tenen res a veure amb l'anglès, però el tema… De totes maneres, jo crec que el més important és aprendre a estimar al cinema com a dos coses, com una cosa per aprendre, jo he après molt del cinema, i aprenc cada dia, m'ho passo bé anant al cinema i soc capaç de veure, si vols tu entre cometes, un bodrio de pel·lícula i…, però senzillament a passar dues hores d'esplai, completament i sóc capaç d'anar a veure una pel·lícula d'indis o americans o de tiros o de…, eh, que en un moment determinat pots dir osti quin aquesta pel·lícula no té cap gràcia, és una pel·lícula molt comercial, però que vas a passar dues hores i la passes i punt i divertida o pots posar-te en una pel·lícula de tres hores, eh, finlandesa rebuscada, vull dir, que té un rerafons molt important.

P) A la hora de hacer las películas que vamos a ver ahora un poco, ¿preparabas algo o simplemente cogías…?

R) Bé, alguna de les pel·lícules que veurem, que he filmat jo, són amb caràcter d'urgència, que vull dir eh, corrents. Me'n recordo molt la de Castellvell, la dels arbres que és una pel·lícula curiosa, que me'n recordo vaig estar posat amb la campanya. Jo era soci d'una entitat cultural que era el Llamp i me'n recordo que havien estat molt posats en la campanya "Salvem els arbres de la Carretera de Castellvell", manifestacions a la Pastoreta, jo tenia 13 o 14 anys, no en tenia més o 16 i després, eh, van fer una campanya, vam imprimir uns fulletons que donaven pel carrer a la gent "Salvem los arbres", vam demanar signatures, perquè no tallessin los arbres de la carretera de Castellvell. Vaig estar molt posat en aquesta campanya, inclús tinc fotografies que sortim molts amics meus que mig els vaig incitar jo, no, i me'n recordo que jo estudiava a Tarragona, estudiava Formació Professional a Tarragona i vaig rebre la trucada d'un amic que deia escolta ja ho sentíem a dir que la carretera aquella és de la Diputació, no pertany al municipi

sinó que és provincial que hi ha algun cartell filmat que anaven a filmar els arbres. Bueno, llavors ens vam reunir 10 o 12 que ens lligarem als arbres amb cadenes que no sé que, que no els deixarem tallar, i no se'n va acudir res més que arribar a Reus després d'estudi de Tarragona que estudiava a Tarragona Formació Professional i agafar un taxi agafar la càmera i anar a filmar abans de què tallessin els arbres i vaig fer una filmació bastant ràpida, bastant mal feta, però vaig filmar com vaig poder, va ser una mica…

P) Bueno, pues esto es todo. Ahora las películas. Esta es la primera, no; que si no recuerdo mal es *La Escuela de Horticultura*, no, el año más o menos.

R) Això t'ho podré dir segur avui potser no, però t'ho diré exacte l'any i el que mes que…, res perquè aquesta pel·lícula crec que no la vaig filmar jo, penso que la va filmar la meva germana. La meva germana va estudiar a l'Escola d'Horticultura al primer any quan es va inaugurar, que era el mas Sedó, i era una escola que començava de zero amb pocs alumnes, d'una manera bastant altruista perquè les instal·lacions eren cedides per la cooperativa. Van començar molt per lliure i jo vaig tenir molta relació i gràcies a la meva germana amb la gent de l'escola, amb moltes ganes. Llavors aquesta filmació és d'uns hivernacles de l'Escola d'Horticultura, que em sembla que la va fer la meva germana. Llavors ella et podria explicar més be, perquè jo no et puc dir gran cosa.

P) Pero esta es del primer año en que estaba funcionando ¿no?

R) Sí, sí, sí, el primer any al Mas de Sedó.

P) ¿Debe ser del 82 o 83?

R) Sí, sí, sí.

P) Es que creo que lo he visto en un periódico. Una pregunta, ¿estos qué eran unos rollos únicos y los tirabas todos sobre el mismo tema o ibas haciendo montajes?

R) No la veritat és que, eh, una miqueta jo anava tirant rotlles a mida que els anava comprant. Els rotlles venien no sé si de 60 metres o tal com venien. Eren molt petits i llavors anava tirant rotlles sobre temes diferents, no hi ha excursions, hi ha coses una mica particulars, però doncs era una mica així. Això, doncs, no…no era l'Escola d'Horticultura. Això és el Mercat de la Flor i Planta de Catalunya de Maresme, em sembla, que hi ha un lloc que fan lo de la flor i de la planta, això t'ho confirmarà ma germana. Això eren els hivernacles de la planta que es venia. Això és una excursió de l'Escola D'Horticultura al Mercat de la Flor, segur, segur.

P) Ahora ya esta, porqué están todas empalmadas unas detrás de otras.

R) Sí, sí. Aquesta és la de Castellvell, perquè vaig arribar amb el taxi que em va deixar aquí. Vull dir que això ha canviat molt, perquè hi ha unes peces que no hi eren i havia unes tàpies que hi ha uns edificis, que encara no i eren, i aquí

em vaig trobar vaig intentar filmar el mal estat de la carretera. Vull dir, el tema estava en què la carretera estava molt malament i produïa accidents, aquí hi ha un cartell que és de la Diputació de Tarragona, via provincial i era demostrar una mica que la culpa dels accidents no eren dels arbres, sinó era el mal estat de la carretera que estava completament abandonada, abandonada. Coincidia que es veu aquí la carretera tallada pel pla Raqueta que era la rotonda del tren de la REMFE, es veuen les màquines treballant.

P) ¿De que año dijiste que era?

R) Ah… pues ah… no tu puc dir…, això va ser 80 i poc. És veuen els dos vials amb els arbres sense tallar, se veu la carretera sense edificis.
Aquí hi ha *Una festa major a Reus i una trobada de* Nans a la plaça Mercadal, de Nans de tot arreu, no se la data però també la puc esbrinar, ho sento.

P) ¿La primera filmación que haces de qué año es aproximadamente, principios de los 80?

R) Sí.

P) ¿Y cuando dejas de hacer 8?

R) Pues, l'any 90, segurament, vaig filmar uns 8 o 9 anys.

P) ¿Te pasas al vídeo, no?

R) Sí, em passo al vídeo i torno a la a la fotografia una miqueta i aquí me'n recordo que anava amb la màquina de fotografiar també, filmava i fotografiava.

P) Esto era para San Pedro, ¿no?

R) Sí, això és *Un concert del Paco Ibañez i el Xavier Vilalta* al parc Sant Jordi de Reus. Això era un estiu, això llavors surt gent era el 6e aniversari del Llamp. L'orquestra Tradivarius. Això és el concert ja. Tinc un bon record. Van venir més de 600 persones. Mira el Xavier i el Paco i ja està que era molt curtet.

P) Ya está la siguiente.

R) Això és *Un Bateig d'un Cosí meu.* Això és familiar, és la sortida de Crist Rei. Aquí es poden veure dos tiets meus, alguns familiars. Això sí que és una pel·lícula totalment familiar.

P) ¿Y el interior, o sea el interior?

R) És un bateig, el que passa és que no es veu res de dins. No vull dir, només es veu una sèrie de gent passejant per Reus, en aquest cas hi ha familiars meus, una germana meva a dintre el restaurant, no. Molt típic de la societat del moment, no, fer un bateig i anar a fer un dinar i ja està, amb gent.

P) ¿El restaurante que es de aquí de Reus también?

R) De Cambrils, un restaurant de Cambrils. Aquí també és una festa major de Reus, passant per la plaça del Prim i el Banc de Bilbao i aquí hi ha el començament d'una manifestació anti-Ascó. Ascó paralització, aquesta potser és la pel·lícula més antiga que hi ha aquí. Hi ha una manifestació antinuclear que surt de la plaça del Prim, "Nuclears no gràcies" "Ni Ascó ni Vandellós", i hi ha un tros. Vaig estar associat al Guais.

Guais Internacional era una revista antinuclear. Això és la plaça Llibertat, suposo per acabar els metres del rotlle, no. Això és el trofeu Xola, el trofeu Xola al carrer Ample a la plaça del Víctor. Això consisteix en carregar un sac de 55 quilos d'avellanes i fer una cursa a veure qui arriba primer amb el sac d'avellanes al coll. Això es va fer 2 o 3 anys a Reus com una cosa organitzada amb l'Ajuntament, uhm, organitzada i es va deixar de fer i en penso que va ser el segon any que ho vaig filmar.

P) ¿También participabas?

R) No, no, només filmava. Vaig ser-hi tot el recorregut.

P) ¿De uno en concreto?

R) No, de diferents, perquè anaven bastant de presa, la veritat.

P) ¿Y la idea de esto sabes porqué?

R) Si a veure, el sogre era un home que era un forçut de Reus, que es veu que un dia va fer una aposta o va dir que faria una cursa i va agafar una moto que pesava 100 quilos, se la va carregar a coll i va fer un tomb de ravals, i llavors d'aquí bé això del trofeu Xola, no, que passa és que es feia amb un sac d'avellanes típic de la zona, no, a la plaça de les Oques, veus aquí anem seguint diferents…, que per cert és un esport una mica dur…

P) ¿Y por qué decidiste grabarlo?

R) El vaig gravar, perquè em va fer molta gràcia això del trofeu Xola i després també perquè van començar a la plaça del Víctor i l'edifici de la plaça del Víctor del davant que hi ha un bar i una farmàcia és un edifici d'un amic meu i estàvem allí i jo portava la càmera… i… vaig dir filmen-t'ho i tots dos ens van dedicar a seguir el Xolas i filmar-lo. De totes maneres, si us mireu les pel·lícules aquestes té una mica més de gràcia, ja es nota que havia après una mica a filmar.

P) Sí no hay las…

R) La càmera torta ni… Aquí pujant pel carrer Llovera…

P) ¿Qué lo hacían un día de diàrio…?

R) Un dissabte, un dissabte a la tarda aquí podem veure que està canviant la… Aquest senyor devia guanyar, era una cosa bastant organitzada, aquí els guanyadors…

P) ¿La entrega dónde la estaban realizando?

R) A la plaça del Víctor, o sigui sortida i arribada. Això és les 24 hores de Lliçà d'amunt de ciclomotor de resistència, que sempre hi havia dos o tres equips de Reus… que hi participaven, la Derbi, el Boqué, el Casa Vespa i hi va haver dos o tres anys que va guanyar un equip de Reus, van quedar primers, i per això es va filmar. Això ho va filmar un amic meu, jo no ho vaig filmar. Això ho va filmar l'Albert Colom que hi participava, era pilot i per cert van guanyar la primera copa, el seu equip va guanyar la primera copa de Reus, les 24 hores de resistència… Aquí surten diferents motos, la moto guanyadora i al final hi surt un tros fosc perquè era fosc, ja de l'entrega de premis que surt el Jesús

Bultó com a mecànic i pilot, que és mecànic de la Derbi, Albert Colom que era un dels pilots i un altre nom d'un altre noi que no me'n recordo com a guanyadors.

P) ¿Era un circuito cerrado?

R) Un circuit tancat. Això és cada any i hi participen més de 60 persones i la gent se truca les seves motos. És una cosa bastant amateur, té molta… Hi va molta gent a veure-ho. Són motos 49 i de resistència de 24 hores sense parar, són tres pilots, equips de tres pilots.

P) Sí, las 24 horas típicas.

R) Sí… se veu un moment que em sembla que reposten…

P) ¿Tú no fuiste?

R) No, jo els hi vaig deixar la càmera. És curiós, sí, sí, sí, veus aquí arriben a boxs. Aquesta és la moto de Reus, el número 44, una Derbi Variant… a repostar, ah, i a seguir… o sigui en aquesta carrera van quedar primers l'equip de Reus.

P) ¿Esta la del 44?

R) Sí, sí, sí. Més documentació d'això ho podem aconseguir, retalls de premsa i… suposo.

P) El problema es que el vaciando de la prensa es muy pesadito.

R) No però puc demanar gent que ho té. Aquí potser hi ha més d'una pel·lícula, crec…

P) Este es el último.

3.2.19. Josep Romeu Clofent

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 11 de julio de 1996
- **Texto:**

P) Bueno, vamos a ver un poco estos antecedentes que le estaba comentando el primero es ¿Dónde y cuándo nació?
R) En Reus en el… 1910 1916.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Lo de todos los niños, ir al colegio, ser obediente y consecuente a las instrucciones del colegio y entonces de acuerdo con los programas del colegio y allí se empiezan a vislumbrar aficiones, quien coge el fútbol, quien coge el… teatro y quien coge el cine y el cine es este caso concreto. En la aula donde yo estaba se compró un Pathe Baby para ilustrar a los niños y cada semana se proyectaba una película de las Pathe Baby, de las primeras Pathe Baby que hubo y claro empecé a ver cine desde pequeño y me llamó la atención, porque claro se proyectaban unas películas que la misma casa Pathe Baby las tenía, de 10 metros eran de ciencias naturales, de historia sagrada, en fin todo este tipo. Era bonito, me empezó a llamar la atención que en lugar de poner pantalla blanca se puso una pantalla plateada, porque decían que daba más luminosidad, claro las bombillas de las primeras máquinas Pathe Baby no daban más de sí, no, y sobre ese particular he de confesarle que busque sobre la feria en un pedestal había una Pathe Baby.
P) ¿Qué colegio era este?
R) El Sagrada Familia, el colegio de la Safa que llaman, pero no estaba en el paseo como ahora, sino estaba en la calle Ample, arriba del todo, casi tocando al paseo.
P) ¿Cuál es su profesión?
R) Sastre, bueno ahora en este momento esta cerrado.
P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?
R) Bueno, aquí pasa una cosa he dibujado la cosa infantil y punto, ahora viene la cosa de adolescencia y mayor, soldado, guerra etc… Todo el proceso licenciamiento y… si que entonces la fotografía, pero me ha gustado el cine porque después del cine viene la imagen. El primer tomavistas que tuve fue una Pathe Baby de plástico que con una cadena del pie y otra a la altura para evitar movimiento dabas con la manivela y entonces en el tiempo de posguerra se recibían de Francia, unos paquetes, unos paquetes de película que tenías que ponerlas en un chasis para que no se velaran y colocar este chasis de plástico dentro de la motocámara, un auténtico trajín. Yo me acuerdo que en aquel entonces yo hice una película, una película en lugar de fotografía con el cremallera de Montserrat, pero esto es para decirle que empecé por aquí y después ya vino, porqué no se podían comprar máquinas, tenias que ver el amigo del comercio que

tiene esto, si recibe, si tiene, si no tiene, si cambio, si no cambio en fin…, un comercio negro. Después vino la motocámara ya con cuerda a base de un chasis, de unos chasis, que tenías que poner o que te pusieran la película para que no se velara de 10 metros, de 10 metros, hablo de 9,5…

P) ¿En que año aproximadamente?

R) Esto posguerra.

P) ¿Años 40?

R) Sí, en la escala de los 44 o por ahí o 43, 45.

P) No muy complicado o sí…

R) Y tanto, si mandarlo a revelar que se cuidaba la misma casa, pero que lo revelaba en Francia, aquí no se revelaba, al menos en Barcelona no, y claro de aquí esto ya es el entresuelo. Después ya vinieron, uh, los tomavistas y… después ya… Porqué como resumen de esta especie de de nacimiento yo he de decirle que si la persona… no siente el deseo, no siente la afición, no siente las ganas, los demás no lo entienden…

P) Y aún así cuesta también

R) Porque yo casi le diré que tanto me gusta, me gustaba y hoy todavía, lo que pasa que… el cine como los cuidados y la instalación de la proyección…, porque yo me acuerdo antes de la guerra en el colegio que para distracción de los alumnos… había la sala de recreación que los domingos se hacían películas de Tom Picks y etc. y era todo cine mudo, pero yo ya discutía entre los compañeros, entre los chicos que fuimos a la excursión al colegio de la misma orden de los padres de la Sagrada Familia de Vilafranca del Penedès y allí también había cine y había proyección para aquellos alumnos y se veía más pequeño, más claro y era cuestión del objetivo de la máquina que había aquí… Después vino el sonoro y aquí en Reus los padres trataron un día con un chico del colegio que se cuidaba de poner el sonoro con…con placa, con disco, y que dijeron que cambiaban el objetivo para que se vea mejor…, o sea la proyección. El cine me ha gustado siempre, y al gustarte da satisfacción. Las cosas que pueden sino hay afición no había es muy difícil, es muy difícil.

P) ¿Cómo consiguió esta primera cámara que me está contando, se la regalaron?

R) No, no precisamente. La historia es muy sencilla, un amigo mío, que era empleado de banca, puso un comercio por su cuenta que fue una casa importante en Reus que se llamaba José Ferre y claro el chico logró dotar este establecimiento de todos los medios a su alcance en aquellas épocas y claro amigo… ir con él y recibo esto, recibo lo otro, y… este le costaba dinero, pero así era la forma porque comprarlo era más caro, pero yo me acuerdo que a veces me iba al recadero que venía de Barcelona porque haber si me traía la película revelada, porque había una casa en la calle al lado del liceo, la calle no recuerdo su nombre, y le decía que lo ha traído, y entonces pasaba a ver como me ha quedado, porque

porque tampoco se disponía en aquel tiempo, por lo menos yo, de fotómetro… y todo que si el 5, 6 que si el 4, que si el 4 quedan demasiados blancas que el 5 o 6 demasiado negras, dices que oscura queda…

P) ¿Y no se podía ver hasta que se revelaba?

R) Todo un sacrificio.

P) Ya, ya.

R) Una ilusión frustrada…

P) ¿Cuáles eran los temas que grababa en estas películas?

R) Eh… ambiente que me sabe mal emplear la palabra documental, porque Busquets sí que se ha podido decir que él hacía algo lo hacía como documental…, pero yo hombre mira… Entonces me parece que era soltero, cosas de la casa de campo, calle, los perros. Sí… hacer cine… hacerlo pero sin norte, sin norte que esto te costaba gastar cintas y… sí, sí, es la afición.

P) ¿Y que empezó sobre los años 50?

R) Bueno, ya entonces ya vino la cosa. A medida que iba corriendo el tiempo ya empezaron a haber motocámaras, motocámaras y salió y salió el 8… Esto es otro cantar, pero el 8 en color, en color o sea que hacemos un salto. El color teníamos que mandarlo a revelar a Francia… y entonces la caja del color llevaba ya unos escritos con los dibujos sol, medio sol, nublado, la cosa tenía un poquitín más de gracia…

P) ¿También era más fácil?

R) Sí, sí ya hacías un poquitín más de en fin sí, sí, sí, y después hablarle así es decir el 8 ya había proyector de 8, y claro del extranjero algunos nuevos valían su dinero. La cosa entonces ya se encarriló, pero todo todo sin norte, por lo menos yo…; de de objetivo de documental serio no, cosas particulares…

p) ¿Hasta que empezaron los concursos supongo?

R) Bueno, esto ya fue más. Esto ya fue, ya hacemos un salto, un salto bastante grande, bastante grande.

P) Bueno después hablaremos si acaso.

R) Ah.

P) Es que allí íbamos a… Me esta contando un poco el aprendizaje ¿fue de forma… propia o tuvo alguna preparación, algún curso, algún libro?

R) No nada, experiencia, tanto es así que salió un chico… que decía cuando os queden películas negras… eh yo os las arreglaré y hacía un baño de no sé que en la cinta que perdía un poco la oscuridad, pero quedaba un poquitín más clara. Como en Barcelona tuvo mucho auge el Centre Excursionista de Catalunya, allí había medios, posibilidades, gente pudiente y solamente en este capítulo le contaré un detalle que se hizo. Vino un señor, del nombre no me acuerdo, a hacer una demostración aquí en Reus de sus aficiones y nos proyectó *La Bomba atómica*, caray, y después explicó naturalmente… si usted coge una botella de agua limpia, bien limpia y le echa una sustancia tinta o parecido a tinta, cae el trozito pero a medida que ha profundizado 10 cm, 15 cm se escampa y ya tiene

la nube, pero filme esto de cabeza abajo y al proyectar explotó la bomba, sube la nube y esto fue muy… Este individuo fue un gran cineasta del cine amateur de Barcelona. Este detalle, este detalle… si vino en Reus en la Gran vía había esta tienda de calzados, calzados como se llamaba, Torrents…

P) Sí, sí, sí.

R) Y dijo un día, pero este señor Torrents con un proyector de 16, si no me equivoco vaya… Yo creo que esto es una semilla que se desarrolló para el cine amateur, porque después te venían las ganas de posibilidades de poder comprar un un buen tomavistas, de poder comprar la ELE 8 de la Pallar y, en fin. Pero claro tenias todos el inconveniente que tenías que pagar el chasis la mitad y entonces poner la otra mitad, porque esto esto solo tiene un común denominador, no, es es la afición, porque si no hay deseos, sino hay ganas, sino hay, en fin, de poderlo repasar de poderlo preparar, de poderlo hacer, no…no se entiende.

P) ¿Y un grupo de gente alrededor?

R) Sí yo en este sentido, en este sentido he de confesar que Reus contó, pero estamos ya a los 50, 60 eh sino 50, 50 Reus hubo un buen grupo. En Reus hay esto el Reus Deportivo.

P) Sí, sí.

R) Y el Reus Deportivo se fundó la sección de cinema amateur… y entonces unos por otros te apuntas… ya actúas, ya se hacen concursos gracias a que entre otras cosas Reus tiene por norma y, con el tiempo que hace usted ya lo conoce, la Feria de Muestras. La Feria de Muestras no es ni más ni menos que un estímulo para los que vamos de excursión, los que no salimos de casa, los que en fin… somos del pedestal. Vamos tú tienes una cosa, el otro también lo tiene, haces una cosa, el otro otra cosa, ahora no he podido hacer argumentos… En cuanto a cine amateur… en las Ferias de Muestras ganaron muchos premios chicos en combinación con amigos y sus amistades y tal en hacer argumentos, alguno de ellos hace travesuras y tal, el documental, este estand que venden máquinas, este otro que hay un surtidor…

P) ¿El argumento que dificultad tenía?

R) Hombre, yo en aquellos años ya tenía la sastrería, ya tenía mi trabajo, era…

P) ¿Era mucho tiempo?

R) Hombre claro, porque sabe usted lo que representa preparar un guión, este estand, el otro estand, entendimiento, ideas, tiempo de ensayo, volver a repetirlo, y claro hacías un argumento que que decían mira que bonito. En Valls había un buen cine amateur, no, en Valls, Valls, Tarragona también, Tarragona Tarragona también un doctor, un doctor, Monravà, como también aquí en Reus unos chicos que se fueron a Austria, un documental muy detallado. Bueno, hay gente que tenía medios, posibilidades, por lo tanto… O sea, usted en este momento ha llamado el timbre cuyo sonido… no es fuerte hay otros… que están muy bien preparados con mucha

experiencia. Aquí también hubo Mitjà, Mitjà el director del banco, Banco Hispano Americano… Hay gente muy preparada con muchos medios, con experiencia cuyas posibilidades pueden aportar… sin más explicaciones…

P) El Vidal Colominas me señaló unos cuantos y me dijo y me señaló unos cuantos y me dijo llama a este, eh…

R) Vidal y yo somos muy amigos nos conocemos desde niños, pero claro esto no quiere decir que hay otras fuentes.

P) Bueno, ¿toda su vida ha estado como sastre?

R) Sí, sí, sí.

P) ¿Es el único oficio?

R) Sí, exacto.

P) ¿Algún familiar suyo ha tenido alguna relación con el mundo del cine?

R) No, en absoluto, en absoluto.

P) ¿Solo los amigos?

R) Bueno sí, sí.

P) ¿Ha perteneció alguna vez a alguna asociación cultural?

R) No, no.

P) ¿Exceptuando la sección de cine amateur del Centro de Lectura?

R) Claro hombre sí. Ahora porque está disuelta porque sino estuviera disuelta quizá todavía. Hay dificultades, porque a pesar de que he preguntado algún día, a veces todavía existe alguna cajita de Súper 8 pero si hay que revelarlo y después otra cosa el proyector que tengo esta envuelto y tapado, algunas de las películas que tengo, todavía tengo, todavía están en cajas cerradas en el… o sea que todo… intocable.

P) Pues eso es un problema que comentaremos después.

R) Ah sí, diga, diga.

P) Bueno, ¿aproximadamente cuantas películas ha realizado?

R) La máquina era la entrada y filmabas a ver si quedaba bien. Filmar detrás de la luz. Efectos que también me gustaba lograr fotográficamente tanto es así que hubo una feria que hubo un surtidor y tuve la suerte de ponerme detrás del sol y quedó un surtidor negro, una persona que vendía máquinas aquí en Reus, el Martra, había la casa Martra en la raval de Jesús, que le pareció curioso.

P) Tengo una lista de sus películas no sé si están todas y supongo que faltaran algunas ¿no…?

R) Ah, que es esto.

P) A través de los concursos.

R) Ah dios mío… Tengo un amigo el Doctor Cavallé, cuando se construyó la presa del Pantano de Riudecanyes…, porque no hacemos la historia del pues mira y el hombre como somos muy amigos hice y con la de 8 logré hacer como se hace la presa, cuando ponen las vigas y suben y bajan y el el cemento como baja y la pasamos en el pantano… y esto es todo.

P) Es un buen documento.

R) Sí, sí, sí. Este de la laboral no tiene gracia, porque ir a la laboral y ver que hacían los chicos con gimnasia, en fin

nada. Bueno *Centenario Paulino* es que vino la reliquia de San Pablo y un amigo sacerdote, hombre que podíamos hacer, el cardenal la recibió, con el flash que Ferré me dejó, un flash eléctrico por que tenia que enchufarlo, y pero quedó oscuro lo ves. Sí entre que la ceremonia era cansina, no…

P) Sí, pero de todos modos he visto los No-Do…

R) Ah hombre…

P) Pero no es que le iba a decir que el desembarco de la… del brazo, de la reliquia, perdón, no aparecen…

R) Ah, me parece que a mí me salió… como si la barca llegase a las escaleras del puerto. Yo no puedo… sí, pero me parece recordar como si llegase allí y como si lo viera.

P) Pues yo no recuerdo haberlo visto en el No-Do, es curioso.

R) Esto es una puesta de sol. Usted sabe que entre 4 y 5 de la tarde del invierno se pone el sol. El sol hace unas sombras muy largas de las piedras y me hizo gracia y no sé si un chico pequeño le dije dile adiós al sol, dile adiós al sol y al hacer contraluz bueno, trabajando y haciendo cosas aprendes y logré, logre, quise lograr que al contraluz las piedras de la playa, las conchas pequeñitas, las conchas pequeñitas parecieran rayas negras.

P) ¿Era más una película de tipo fantasía?

R) No.

P) Se lo decía por aquellas tres clasificaciones que venían en los concursos.

R) Mire para que vea para que vea para que vea como fue todo esto fue exactamente igual. Ayer tuve ocasión de ir a Port Aventura y cogí la máquina de fotografiar, hice cinco o seis disparos… Con ganas en la entrada me puse a contraluz…, había un árbol que me permitía hacer el contraluz, la rama me estorbaba pero eché la foto y después cogí el tren…, en resumen hice 4 o 5 que demuestra esto…, que en todas las épocas haces las cosas… por hacerlas porque…porque me gusta todavía llevar la máquina colgada. Yo creo que este es el único secreto, por lo que hemos dicho al principio, si una tesis tiene por objeto ofrecer una forma mágica o que permita encontrar una solución… dar una orientación que sirva de experiencia, sino hay afición… solo un volante que conducir yo todavía conduciría hoy todavía conduciría y vamos no soy un chofer vamos, pero hoy todavía me siento capaz de coger la manivela, pero esto ya ha pasado, claro. En el cine y los vídeos tienen la culpa de esto, porque junto con lo que estamos hablando viene recibirlo, añadirlo, recortarlo, unirlo…

P) Después el montaje posterior…

R) O sea, que esto esta muy bien que usted está en las condiciones que está que nos ofrezcan este camino de información pero claro esto no refleja hoy la realidad. Más preguntas.

P) Continuemos. Me estaba comentando que tenía luego una de 8 ¿no?, la siguiente cámara…

R) La siguiente de la de 9,5. Ferre me ofreció una Bauer… que tenía cambio de objetivos y y estaba en color, pero no me convenció, no me convenció, era 8…
P) ¿Porqué?
R) No sé, no, no y con motivo, con motivo del Concilio Vaticano, un sacerdote amigo metido dentro del renglón me trajo de Nápoles, de Nápoles concretamente una Pallar de 8 mm. Hombre ya estaba en fin… si permitía el visor más bonito, el telematon, la aguja… Podías hacer películas y los pequeños coincidieron aquella época en la casa de campo, se hacen mayores, se le da la leche al pequeño, corren por el camino, el agua del pantano riega, detalles que puramente familiares siempre y a disfrutar. Ahora ya se terminan las ferias ya ya la cosa la cosa ya no y por último, por último, en un viaje de un hijo me trajeron de Alemania una Bauer, una Bauer de Súper 8. Hombre fue más rico los medios, ya se terminó, ya se casan los hijos, ahora ya el enfermo se muere, un gran ataúd, y punto final.
P) Más cómoda esta última, también, no había que darle la vuelta, ¿no?.
R) Es de motor eléctrico y con pilas y…
P) Me estaba comentando que la mayoría de sus temas eran sobretodo de tipo familiar.
R) Sí, esto es el dominante, esto es el dominante.
P) ¿Estas películas las hacía simplemente por deseo personal o lo de los concursos nunca?
R) Hombre yo concurso, porque aquí pasa una cosa, se pertenece a una entidad, somos amigos, y claro hombre y no aportamos películas, claro, tampoco es posible. Aportación, colaborar nada más. Hombre, si te dan una copa la tienes y sino te la dan, porque… recuerdo un detalle un señor conocido, fue conocido, lo descubrimos que tiene una copa, cambio la tarjeta, los concursos están llenos de estas cosas.
P) ¿Ha tenido alguna vez algún problema?, me estaba comentando al principio para obtener película, me estuvo comentando al principio que era muy complicado pero después…
R) Sí, hombre entonces Ferre como comerciante ya tenia las cajitas Kodak, ya se cuidaba él. Nunca se me ha perdido ninguna película porque la casa Kodak tenia el sobre con el remitente y…
P) ¿Siempre utilizaba película Kodak?
R) Sí, sí, sí, que quiere que le diga era la facilidad, pero no por…
P) Al principio me estaba comentando que tenia antes de que estuviera la casa Ferre, muy complicado.
R) Bueno entonces sí, entonces sí. Bueno fue todo junto, porque Ferre era empleado de banco del Banco Hispano, pero un día el dejo dejo el banco pero puso la tienda, la tienda en la calle Llovera, usted conoce perfectamente la calle Llovera…
P) Sí todavía esta la casa Ferre.
R) Bueno, el hijo se lo ha quitado delante. Esta Rovira que era

un cuñado de Ferre. Allí creo los deportes Ferre, estoy hablando…

P) 1950 y pico…

R) Oh y antes, y antes…y antes. Entonces venían los potes de cartón que había cuatro que eran que los tenías que poner dentro de un chasis para ponerlos en la máquina.

P) ¿Usted ha probado los tres formatos, 9,5, 8, Súper 8…?

R) Exacto.

P) ¿Cuál considera mejor?

R) Supongo que el Súper 8.

P) ¿El Súper 8 por alguna cosa en…?

R) No el 8 también, el 8, es que la proyección del 8 también queda bien…

P) Es mas que nada la proyección, no.

R) Sí, el aparato tenía una buena proyección.

P) Me ha comentado que la afición al cine le viene de pequeño, respecto a aquellas proyecciones de cine profesional que le hacían, ¿qué películas de estas profesionales le gustaba más y porqué?

R) Ah hombre yo de pequeño iba al cine. El cine en sí es bonito, el teatro no lo niego es una arte, el cine ya en el colegio se hacían las películas de la Pandilla que sobretodo las del oeste, eran películatas, obras de arte. Claro este cine me llena y tengo preferencia un poco por la 2 que todavía me da una buena colección de películas con las cuales…

P) Ayer tuvo una buena película con la Pinpinela Escarlata.

R) Ah vaya sí, sí, sí. Oye en cuanto a archivo y a nombre esta más al día usted que yo porque yo.

P) Es que la estuve viendo.

R) Usted le gustaría ver *El caballo de Oro*… del oeste, las dos compañías.

P) ¿Cuáles son sus directores de cine preferidos y porqué?

R) Hombre no sé, los voy a nombrar porque la memoria me permite pero… Elia Kazan hace cosas preciosas, la del *Exodo*… el nombre del director no me queda tanto…

P) Le queda más el nombre de la película, ¿no?

R) Sí, porque, en fin en fin, la película dices esta sí, esta no.

P) ¿Alguna película de estas de cine profesional puede decir que ha marcado su cineasta amateur?

R) Todo, es que… el cine como arte, el cine como arte no tendría a mi juicio que sucumbir a las exigencias comerciales. Hombre si pongo el local, este local me tiene que rendir porque vale tanto, me tiene que rendir tanto, el público quiere esto, dáselo. Ahora como arte, encontrarías *Vencedores y Vencidos*, sí que es una película de guerra pero no es película de guerra, tiene los argumentos para reflexionar, es otro campo.

P) ¿Cuál considera, o sea, como se considera como director de cine, o sea, como director de cine amateur?

R) Hombre… mire impotente, porque tuve la ocurrencia un día de hacer de hacer un cuento de la jardinera.

P) Sí, es la única de argumento.
R) Sí, que es una niña que planta las flores y en el mas se me ocurrió celebrar la onomástica de la mayor, los pequeños le dan un pastel y él explica el cuento, las flores se hacen mayores, las riega, los demás se la miran y entonces viene la recolección de las flores, hace un ramo, se va a Misericordia, lo ofrece a la capilla de la virgen y así se termina el cuento, pero primero ha ido a la librería para comprar el manual de… Fue un poco criticado. Ésta en el Centro de Lectura me la pidieron. En aquel entonces, si se hizo por colaborar, pero no me gusta enseñar, no me gusta enseñar.
P) ¿Es más un divertimento personal?
R) Sí, sí y lamento que el tiempo todo esto se haya perdido.
P) ¿Cuál considera su mejor película y porqué?
R) Hombre, como que no hay sobresaliente, no le puedo contestar la película.
P) En general, ¿no?
R) Si te sientes muy contento, si algo va bien, sino te sientes desanimado.
P) ¿En conjunto su obra cinematográfica como la consideraría?
R) No sé que contestar.
P) Si fue más que nada un pasatiempo, un…
R) Sí…sí, porque si tienes otros quehaceres, de trabajo de aquí y de tal. Cuidado para que te quede el trabajo bonito… tienes que tener tiempo… no se puede, la afición del cine no puede ir deprisa… teniendo en cuenta que no tenía empalmadora, me compré una empalmadora después de mucho tiempo, tenía que cuidar que no me quedasen así, que no me quedasen así para que vengan bien los cuadros.
P) Sí, sí.
R) También todo el equipo antes no lo tienes…
P) Muy caro.
R) Hombre, claro, naturalmente.
P) Bueno solo ha hecho una película de cine de argumento, ¿no?
R) Ah sí.
P) ¿Y los principales actores de esta película?
R) Los pequeños.
P) ¿Cuáles son los escenarios más habituales de sus rodajes?
R) El mas, la casa del campo, el mas, sí.
P) Más que la ciudad que no le gustaba.
R) No esto de las Ferias de Muestras, tomé parte en ellas, porque claro… tenemos la feria que dura tantos domingos. Vente este domingo, pues yo voy, sí, fíjate en los estands, sobretodo la bomba de agua, esta máquina que en este momento va bajando, cosas así, detalles. También aprendiste que hay que hacer primeros planos que no cosas…
P) ¿Qué era usted solo que llevaba la cámara y hacía los rodajes?
R) Ah, sí…sí, a mí me gustaba presumir de que este pulso no varía.

P) ¿Colaboró alguna vez con un cineista amateur en alguna película?
R) No, no.
P) ¿Tuvo algún problema con alguno de sus rodajes?
R) No, no, no, porque si la máquina funciona bien, no, hombre. Un día en la Feria de Muestras estaba entre el público y el Guardia Civil me estorbaba y esta gente a veces tiene ganas de jaleo, son detalles que te quedan, no.
P) ¿Supongo que tampoco necesitó algún permiso oficial para hacer los rodajes?
R) Ah, no, no, no, porque como que no…no además no.
P) ¿Supongo que tampoco tuvo ningún tipo de restricciones a la hora de rodar? o no rodó porque no pudo…
R) No, no, no, cosas banales.
P) Ya ve que es una entrevista complicada. ¿Cómo definiría el ambiente dentro de la sección de cine amateur del Reus Deportivo?
R) Positivo y cultural. El solo objeto de reunirse un grupo de personas con deseos de hacer algo y hacerlo bien…, la relación y los comentarios esto es positivo, aprendes. Ves el esfuerzo de uno, de otro, sin esto no hay Cine-club, porque en aquel entonces había quien se cuidaba de alquilar unas películas de Cine-club. Hombre, ves cosas que positiva cien por cien, sin la colaboración, sin la reunión, sin…
P) ¿Y la relación humana supongo que también sería…?
R) Si la persona que lo hace no lleva nada dentro puedes decir bueno esto… hay que contar con la voluntad del colaborador.
P) ¿Ha pertenecido a alguna otra asociación a aparte de la del Reus?
R) No, no, no. El trabajo en casa no permitía.
P) A veces me comentó el señor Saludes que les dieron, él se apuntó al Centre Excursionista de Catalunya con un carnet de cineasta amateur.
R) Ah ja ja pero yo…
P) ¿Porqué cree que dejó de funcionar esta sección de cine amateur?
R) Porque las dificultades… de adquisición, los vídeos lo han estropeado todo… Sí, sí, la gente aquí…, dese cuenta, dese cuenta, como quiere que continúe con la asociación, con los actores. Son las personas para filmar, para montar la película, para pasarla, para ponerla, para… si… que te sale la competencia… dese cuenta… es distinto pero… no hay arte.
P) ¿El vídeo no le gusta?
R) Hombre nada, nada. Hombre tendría que estar cargado de vídeos… Ahora la gente se mueve y ya está…
P) Sus películas normalmente se exhibían en los concursos, a parte de los concursos ¿se exhibieron en alguno otro sitio?
R) No tenía ni medios para hacer, porque hay una razón en todas lo que había era el 90 por ciento de cosa familiar y como lo gastaban todo igual salía una Feria de Muestras, con la bomba de agua, o que mi mujer da de pecho al bebé.

P) Y esto del pantano del Riudecanyes que me estaba comentando.
R) Bueno, esta había bastante de la presa… de los camiones cargados de piedras… y la inauguración que vino un ministro…, pero claro entre banderas, policía y…
P) ¿Tampoco la exhibió en Riudecanyes?
R) No, la vio la Junta del Pantano.
P) Ah, solo la Junta.
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Necesito alguna vez algún permiso para proyectar esas películas?
R) Ah, no.
P) Es que he visto alguno de estos que lo pedían en Gobierno Civil por eso lo preguntaba.
R) Bueno, es que tengo entendido que Vidal, el Vidal no daba un paso que no… que no comunicara… Es que en el aquel tiempo se veían demonios donde no los habían.
P) ¿Qué opina sobre los concursos de cine amateur?
R) Una afición. Hoy desgraciadamente no hay aficiones, las circunstancias no ayudan, no fomentan, no porque sin duda si existiera todavía… Casi que me atrevo a decirle que si no se hubiera disuelto la sección del cine amateur… quizás quizás habría otros como yo quizás quizás habría algo, porque digo esto porque hace un año recibí una carta de Cuenca.
P) O sea, que cree en sí que estos concursos favorecían el cine amateur.
R) Claro.
P) Se reunían, aprendían…
R) Hombre sí…si…, ya lo he dicho antes los considero totalmente positivos…, es motivo de reunión, es motivo de discutirlo, es motivo de todo, pero es que hoy solamente le diré una cosa. Solamente le diré una cosa… encontré un día, me encontré un amigo de aquí de Reus que es el antiguo director del Banco Hispano Americano, el señor Mitjà… y hola que tal como vamos y… que como va el cine, lo tengo todo olvidado… Desgraciadamente yo igual, no lo he echado a perder pero lo tengo todo en cajas, en cartón envuelto por no quemarlo, por no perderlo, porque no se ensucie, pero todo atado, todo… algún nombre, si tuviera que buscar algún nombre tendría que andar con mucho cuidado… Desgraciadamente ha desaparecido.
P) ¿En cuanto a los concursos como participaría la participación y la calidad?
R) Bien, esto quizá también depende del carácter de cada uno. Le he contado el detalle de como vimos un día como se cambiaban. Si uno vive en este ambiente que se quede en casa. A mí lo que gustaba era rodar.
P) ¿Y que le vieran?
R) No, no, que me vean yo no quiero exhibirme, pero no sé… que me vean rodar… yo filmé la librería de Reus, no de Tarragona.
P) ¿Cómo cree que recibió el público sus películas?
R) Las mías, había mejores, había peores, pasaban.
P) Bueno esto es todo.

3.2.20. Josep Maria Rull Bertomeu

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 10 de septiembre de 1996
- **Texto:**

P) Es para establecer datos bibliográficos ¿Dónde y cuándo nació?
R) Yo en Reus el 20 del 11 del 38.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) ¿En que sentido?
P) ¿Es genérico, no sé?
R) Soy hijo de una familia trabajadora… que a base de esfuerzos me dio unos estudios… y que me he dedicado al ejercicio libre de mi profesión que es ingeniero perito industrial, en su época.
P) ¿Ahora, actualmente, desempeña ese oficio?
R) Sí, estoy.
P) ¿A parte de esta profesión ha desempeñado algún otro oficio?
R) Bueno, se puede decir delineante cuando estudiaba, para sacarme unos dinerillos para irme a bailar, ir a ver carreras.
P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?
R) No. Bueno de joven… hice algo de teatre en el Centre de Lectura pero… nada más.
P) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?
R) No, ninguna.
P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?
R) Bueno, he pertenecido y pertenezco al Centro de Lectura, els Amics de Reus, els Xiquets de Reus y sociedades deportivas.
P) ¿Por qué se afilió?
R) Al Centre de Lectura casi por tradición familiar y luego de joven cuando estaba aquí haciendo bachillerato, es un sitio de encuentro, de relación muy conveniente, aparte pues que tenias libros, podías estudiarlos allí en la biblioteca, pero más familiar quizás.
P) ¿Ha ejercido alguna vez algún cargo en alguna de estas asociaciones?
R) Soy presidente del Moto club de Reus.
P) ¿Sigue afiliado a estas asociaciones?
R) Sí.
P) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine?
R) Porque me gustaba la fotografía y de la fotografía pasé al cine, para quizá… cuando tuve mi primer hijo aquello de…de filmar los primeros pasos y todo eso con una máquina de cuerda, además de fabricación rusa de un viaje que fui por ahí, y… luego fui haciendo pero vi que…que tomaba muchos metros pero que no… sin ton ni son que… era tirar película.
P) ¿Recuerda más o menos sobre que año era esto?
R) Sí, sobre el 67.

P) Bueno la primera cámara ya me ha comentado que la compró. ¿No recuerdo si me ha dicho la marca?
R) La marca no la recuerdo, era una máquina de fabricación rusa, era 8, no era Súper 8.
P) ¿Y le funcionaba bien?
R) Sí, sí, sí.
P) ¿No era complicado el funcionamiento?
R) No, no, no.
P) ¿Después a tenido otras cámaras?
R) Pues la última la que me compré ya para la la Pallar.
P) ¿Esta en 8?
R) En Súper 8. Sí, por pilas, zoom. Es la que tengo y la única que he usado prácticamente en plan un poco serio.
P) ¿Y el cambio de una máquina a otra a que fue debido?
R) Bueno, pues que había mucha dificultad de encontrar película de 8, porque lo que estaba de moda era Súper 8 y a parte era más, tenia más posibilidades, o sea mis ambiciones eran bastante…bastante grandes quizá superiores a mis posibilidades. Entonces compré una máquina que estuviese bien y… pudiese hacer fundidos, y cosas así y… entonces compré esta y me fue bien.
P) ¿Los primeros temas de estas grabaciones cuales eran?
R) Yo, prácticamente siempre he hecho reportaje de viajes.
P) De viajes.
R) Sí, o sea me gusta viajar y entonces pues procuraba sacar dietarios de viajes y entonces me hacía un pequeño guión de lo que quería hacer y… aquí pues vino, vino todo
P) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas, como fue?
R) Leyendo libros… que compré.
P) ¿Un poco autodidacta?
R) Autodidacta sí.
P) ¿Cuántas películas ha realizado en total?
R) Bueno… a ver, empezadas y terminadas… podía decirse que tres…
P) Ya son más de las que tengo yo fichadas, o sea que…
R) Pues… pero luego todo aquello que comienzas, que un viaje que por lo que sea no, o sea, empiezas bien y por lo que sea te… luego ya lo dejas y ya no llegabas a montarla, ni a montarla.
P) Yo es que solo tenía esta por eso…
R) Es que además esta es la primera. Además esta es la primera.
P) ¿De ellas cuántas conserva?
R) Sí. Aunque tendría que repasarlas porque hace tanto tiempo, pasarlas a vídeo…
P) No eso se lo comentaré más… ¿Los temas de las películas que ha comentado un poco que eran la mayoría viajes, no?
R) Son todos viajes, sí.
P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: concursos, deseo personal, intenciones de educar, etc.?
R) Para deseo personal para guardar un recuerdo gráfico de un viaje.

P) ¿Para preparar sus películas realizaba guiones previos?
R) Más o menos de decir pues tengo que filmar la salida, tengo que filmar dentro del avión, tengo que filmar los actos que vayamos, todo lo que vayamos a ver y tal, entonces si hay alguna cosa que salga de lo corriente pues… filmarlo y…
P) ¿Lo seguía después, o era más bien…?
R) Era un guión, una guía.
P) Me ha dicho que utilizaba el 8 y el Súper 8, que el 8 lo dejó por falta de película.
R) Prácticamente no hice nada.
P) ¿Pero de estos dos formatos que llegarían a ver, cuál considera mejor y porqué?
R) No sé, yo consideraría el Súper 8, porque tiene un plano más grande y entonces diría que queda mejor la imagen.
P) ¿Le gustaba el cine profesional?
R) Sí, me gustaba más el de los años 40-50 que las pocas películas que he visto ahora, pues hay muy pocas que me hayan, porque hay muy pocas, porque hace años que no voy al cine.
P) ¿Qué tipo de películas le gustaban más?
R) No, una película que estuviese bien hecha, que fuera interesante, que el tema te sedujera, el tema, no.
P) ¿Algún director o escogía más bien la película por otro tipo de…?
R) Elegía la película por los actores, por el título y alguna vez por el director también. Entonces no estaba tan nombrado como ahora.
P) ¿Se puede afirmar que algunas de las obras de cine profesional ha marcado alguna de las películas?
R) No, no, porque no me he dedicado a películas con guión, simplemente reportajes de viajes.
P) Era por si algún documental le había llamado la atención.
R) Algún documental de Jacques Cousteau. No sé documentales de aviones, de coches, de barcos, eso así.
P) ¿Cómo se considera como director de cine? ¿No se lo había planteado nunca?
R) No, no me lo he planteado nunca.
P) ¿Cuál considera su mejor película? y ¿por qué?
R) ¿La mía?
P) Sí.
R) La tercera, que es un viaje, pero es un viaje a Italia. La fiesta final de curso de despedida de los alumnos y tal y entonces me quedó una película y tal.
P) ¿En conjunto como valoraría su obra cinematográfica?
R) Mi obra cinematográfica… un un sistema de, un hobby que me ha dado buenos ratos, más luego filmando, montando y haciendo los títulos y eso si que disfrutaba, pasaba horas.
P) Es que se debían pasar aquí.
R) Sí, tenía una moviola y tal.
P) ¿Que considera que es el cine amateur?, ¿qué definiría el cine amateur?

R) Bueno, un hobby para muchas personas que puede ser el inicio de una profesión.
P) ¿Nunca ha realizado ninguna película de fantasía para la que necesitase actores?
R) No.
P) ¿En los rodajes era usted prácticamente solo?
R) Sí, sí, sí, era yo.
P) ¿Tuvo alguna vez algún problema en los rodajes de las películas?
R) No, no, quizá alguna vez en alguna parte que no te dejasen filmar, pues eso, algún museo y cosas así.
P) ¿Y permisos oficiales necesitó alguna vez para rodar algo?
R) No.
P) ¿Ha trabajo conjuntamente con otro cineasta?
R) No, he consultado cosas con Ramón Agulló.
P) Sí, sí, sí.
R) Ramón Agulló Solà.
P) Sí, sí.
R) Hemos sido durante muchos años en la Escuela Superior de Ingeniería y él si que es un buen aficionado al cine, si que es aficionado al cine, entonces decía esto como lo harías, así, así, así, alguna vez se lo he consultado.
P) ¿A alguna asociación de cine amateur a pertenecido?
R) No, no, no.
P) ¿Cómo mínimo una película según tengo fichado ha presentado a un concurso de cine amateur?
R) Me lo hacían presentar.
P) ¿En que sentido…?
R) Sí, bueno yo hice esta película. Fue el primer viaje que se hizo Reus-París-Londres, vino el alcalde, dos concejales, el director de Radio Reus, nos recibió Chirac, como alcalde de París, embajador de España en Francia, de España en Londres, el alcalde de Londres Mayer… entonces el embajador de después de Fraga, el marques de… nos recibió muy bien y me compré una máquina para filmar todo esto, entonces lo monté. Vi que quedaba bien. Entonces con el director de la emisora buscamos el medio de sonorizarlo, la sonoricé de música solo y un día en el Centro de Lectura en la Sección Excursionista, hombre porque no nos pasas la película y bueno pasé la película. Vino gente a verla y Vidal tienes que presentarla a un concurso, bueno, y la presenté al concurso y así fue, pero nada, nada más, por eso digo que yo como amateur no, no me considero.
P) ¿Que opina por tanto de los concursos de cine amateur?
R) Los concursos siempre son buenos en todo, en cine amateur y en cualquier, es una forma de fomentar, una forma de mejorar. Yo soy bastante deportista, y yo siempre he sido deportista de competición a muy bajo nivel, no de elite, pero si siempre me ha gustado competir y tal y entonces un sistema de competición más.
P) ¿En cuanto a este año que participó, como consideraría el

nivel, la participación y la calidad?
R) La verdad es que no puedo decirlo, porque no pude ir por trabajo no pude ir a las proyecciones. No fui ni al reparto de premios, fue mi mujer, yo tenía otra reunión de negocios.
P) Pues eso es todo, el resto claro hacen referencia un poco a la injerencia en el concurso.
R) Es que yo no la tengo.
P) Bueno pues pararemos esto.

3.2.21. Salvador Sáinz Rofes

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 6 de noviembre de 1996
- **Texto:**

P) Sobre todo el hecho que para hacer la historia de cine amateur la…
R) Conozco al Gort que tiene películas mías.
P) ¿También tiene películas suyas?
R) Sí una película mía, yo actuaba como actor. Pasé del cine amateur al cine profesional…
P) Es que el año pasado o este que le hizo una entrevista un alumno de la Universidad Rovira i Virgili…
R) Vino uno se llevó películas y no me las ha devuelto todavía.
P) Pues a nosotros no nos han devuelto nada.
R) Eran unos vídeos de una película mía, un guión, ni ha venido, ni nada…
P) Eso si se lo puedo arreglar porque le diré el nombre y los datos que tenemos que en la ficha, porque yo dirijo las prácticas de cine y este alumno nos daba a nosotros los trabajos, entonces me lo apuntaré y se lo diré.
R) Sí…
P) Hay tres apartados de la entrevista, los antecedentes, luego la afición al cine y por último la obra que ya hablaremos al final de ella; porque hay algunas cosas que quería comentarle que seguramente la hagamos otro día. La primera pregunta es ¿dónde y cuándo nació?
R) En Reus.
P) ¿Qué año?
R) 21 de abril de 1950.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) He trabajado en los negocios familiares y he trabajado en el cine, he trabajado en prensa en el Diari de Tarragona, antes era Diario Español.
P) Sí, vi muchos artículos…
R) En el Correo Catalán también he publicado…, en revistas de fuera, revistas extranjeras en Francia, Mosters of image. He hecho sobre el cine cómico, he hecho otro sobre el cine erótico y de misterio, de Drácula, de libros son siete. Todo lo artístico fuera del cine, he trabajado con mis tíos, con mis hermanos, de etc. Yo llevaba la contabilidad.
P) ¿Y actualmente su profesión es…?
R) Soy profesional de cine. Trabajo en el cine, soy actor estoy sindicado como actor… cobró del sindicato etc.
P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?
R) Hombre al Sindicato de Actores…
P) ¿Aparte?
R) Hay dos sindicatos de Actores… estuve el de críticos.
P) ¿Solo profesionales?
R) Culturales no. En Reus no he tenido ocasión. En Reus en el año 70 hice un…hice una asociación.

P) ¿Cómo se llama?
R) Tothem, Tothem como Tothem… Hicimos dos obras de teatro. Los chiquillos eran todos de Reus y me dejaron solo. Estudiaban en Barcelona, hicieron sus carreras, se quedaron allí y me dejaron solo y yo en esta época, que eran principios del 70…, pues me entretuve durante varios años en hacer cine amateur, que eran películas de Reus, del Reus de entonces. Ahora, claro, no tienen valor. Hay una que sacaba la estación antigua…
P) ¿La del Parc Sant Jordí… la que estaba?
R) No esta la tenía Gort, Gort padre…
P) Ahora la tiene el hijo, supongo, espero.
R) Sí. Algún día si la repasas… la encontraras la REMFE de ahora. Luego tengo las calles de Reus, la calle Prim y la calle Mercadal, tal y cual. Esta casa existía, la que vivo ahora, no me acuerdo, lo que había me parece avellanas exactamente; se ve en las calles el escudo de Falange y de la CNT, la bandera nacional de antes con el aguilucho y todo aquello. Antes no tenían valor pero con el paso del tiempo hoy si que lo tienen porque puedes ver como era Reus antes.
P) Una visión distinta.
R) A parte de esto hacía películas con los amigos que eran puro cachondeo…, pero no eran películas de cine amateur. Yo no tenía intención de hacer cine amateur. Yo en principio todo lo de cine estaba en Madrid… había un Ministro de Cultura que se llama Alfredo Sánchez Villa… que dijo que la gente de cine somos todos unos gamberros y que no sé que teníamos mala fama…, lo que yo quería era hacer experimentos…, o sea, todo el mundo que quiere hacer cine… empiezan con una cámara…, todo el mundo hace películas o lo que se llaman experimentos o tonterías, o sea todas las tonterías que se te ocurran las filmas. Yo filmaba las tonterías inimaginables…, simplemente ver como quedaban… y esto es horrible, esto queda bien, esto no y así se aprende un oficio… y luego yo luego empecé a estudiar cine…
P) ¿Esto lo hizo antes de empezar en la escuela…?
R) Estudié en un estudio de cine CCC…
P) Sí.
R) Había estudios de cine.
P) ¿Eso a distancia?
R) Sí, exactamente, y otro y luego empecé a trabajar en revistas de cine… de todo el mundo, no solo españolas, españolas y extranjeras… Había que escribir en inglés y en francés y yo he publicado en Italia y en Bélgica, en USA, en Austria, en Francia, en Inglaterra, en todos sitios.
P) ¿Y ese grupo de teatro amateur era totalmente amateur, no era profesional?
R) Sí, amateur.
P) ¿Cuándo empezó a rodar, sobre qué año?
R) Por el 67.
P) 67, ¿cuándo empezó a estudiar o después que acabara el curso

de cineasta este del CCC?

R) Bueno yo, dejé el cine amateur porque era muy caro… y claro cuando empecé en el cine profesional pues la cosa fue seria…, porque claro el cine amateur para mí era una forma de aprender. Se tiene que empezar así, hay que filmar todas las barbaridades, todas las tonterías, todas las estupideces… Cuando ya eché los pájaros de la cabeza había que empezar a hacer cine en serio… Yo empecé a hacer cine en serio y profesional. Cuando hice el profesional ya no hice nada de amateur, pero más que amateur yo diría… yo lo llamo, para mí no era cine amateur era cine experimental.

P) Experimental, ¿porqué el cine amateur considera que existe cine amateur y cómo lo definiría?

R) Sí, el cine amateur es un señor que cuenta historias…, pero que no es profesional del cine…, que no se dedica al cine como profesión… Filma con formatos hechos para sí mismo… y son personas que no conocen el lenguaje cinematográfico. El código de cine no lo entienden y no van nunca al cine y hacen películas para los amiguetes, para presumir. Hay gente que lo hace más serio y bueno tiene una cierta gracia. Lo encuentro gratificante, positivo, pero no es cine auténtico. Luego el cine amateur tiene una ventaja…, la ventaja del cine amateur respecto al cine profesional es que tu puedes contar lo que te pasa por los huevos.

P) ¿No tienes ninguna restricción?

R) Porque resulta que el cine profesional cada vez más está manejado por el marketing y entonces ahora el cine que se hace ahora, los años 90, lo que llamamos la Macarena, Macarena es ese baile… los compases se repiten, ahora ves una película en televisión y puedo decir lo que va a pasar sin haberla visto nunca, ahora pasa esto y entonces resulta que al final me la se como si la hubiera visto; porque porque todas las películas se rigen, o sea, por el marqueting. O sea, el marketing dice a la gente le gusta esto y le gustan las películas que se parecen a otras películas y repiten, repiten, repiten y si tú quieres romper los esquemas pues entonces no te dejan y tienes que tener una batalla, te tienes que pegar con los productores, te tienes que pegar con los distribuidores y tienes una guerra sin cuartel y claro después el distribuidor no quiere pasar en las películas en el cine y claro el cineasta puro nunca llega. En el cine mudo no había ese control en la industria y cuando la industria mete las garras… El cineasta amateur no tiene una industria que le castre, cortar los huevos, pero tiene el problema económico, porque el cineasta amateur no puede filmar una *Guerra de las Galaxias*, la *Guerra de las Galaxias* necesita una tecnología que es muy cara.

P) Pero algunos lo suplen con el genio.

R) Si alguien es bueno sí y además hay que tener suerte. Sam Raimi hacía cine amateur puro. Se juntaban unos amiguetes, ponían su dinero y luego pasó a los circuitos comerciales;

porque Hollywood no es tonto, va a la caza, van al cine, van a la gente. En América hay gente que van a ver el grupo de teatro amateur y van a ver, van a los sitios, van a ver teatro amateur y van a mirar aquella chica que salía, la Whoopi, es del teatro amateur. En América la gente va a esos sitios, van al Centro Católico, al de la calle de la iglesia de San Juan de Reus y así van y ven y dicen este funciona, toman nota y cuando hacen una película lo ponen, lo llaman. Esto en España no pasa, tengo yo una revista que ha sacado la academia de cine, cada actor que tiene una oportunidad, cincuenta no la tienen… y entonces van a Madrid con muchas ilusiones y la gente se cansa de esperar una oportunidad que nunca llega y hacen teatro amateur y ahora resulta que se han dado cuenta, con eso de las series como ya no dan abasto, ya los tienen ocupados no se pueden multiplicar en cinco. Ahora resulta que que faltan actores, entonces ahora las agencias artísticas han vuelto a ir a los pueblos, a buscar actores para trabajar en estos sitios.

P) ¿Porqué empezó en todo esto del mundo del cine?

R) Porque había el cine Avenida. Mi padre me llevaba y me gustaba las películas y como estaba tan entusiasmado pues dije pues yo me tengo que dedicar a esto…

P) ¿Y la primera cámara esta que comentaba sobre…?

R) Una Eumig. Era 8 mm que era incomodísima, porque tenía una cuerda, no tenía motor. Era incomodísima, tenías que calcular y era un coñazo impresionante.

P) ¿Esta se la compró o se la regalaron?

R) Esta la compré yo con mis ahorros.

P) Y a parte de este problema, bueno, ese problema de rodaje, ¿algún problema tenía la cámara?, digo, le funcionó bien, no hubo…

R) A veces se desenfocaba, luego enfocaba. Aquí hay una luz y aquí hay otra intensidad de luz, si tú enfocabas, tú querías enfocar la luz de esto y no la luz de esto y entonces claro te engañaba y en vez de enfocar la luz te enfocaba esto y te daba lo oscuro. Era una complicación tremenda y todo a ojo y… las películas no tenían seguridad. Ahora llegan a 3000 antes lo máximo que habían era 100, y se veía muy mal.

P) ¿Y a parte de este tipo de máquina tuvo alguna otra?

R) No, porque luego ya empecé con el cine… profesional, pues ya lo dejé correr, me cansé, yo no encontraba gente para hacer películas serias. El cine es un equipo y si no hay equipo no… Aquí la gente de aquí son como, o eran…, ahora la gente parece ser que más despierta porque el chico tiene el carácter más despierto, pero en aquella época eran unos muermos totales, eran aburridísimos. Yo estaba de ellos hasta la coronilla, no los tragaba, y no había manera de hacer un equipo de gente porque la gente era ultra conformista a tope y… cualquier cosita que hacías… Me llegaron a decir que estaba loco, como si fuera un enfermo del cine amateur, solo porque hice películas… y yo me cabreaba y me burlaba de

ellos. Es decir que los tontos eran ellos.
P) ¿Esto gente de dentro o fuera de los del cine amateur que había en Reus?
R) Sí, conocía a varios, a Cavallé lo conocí.
P) Esto que me está comentando era de fuera de ellos, ¿no?
P) La gente de Reus no me trataba bien. A mí la gente de la ciudad me ha tratado de una manera penosa. Lo más bochornoso que me han hecho es que cuando yo quise montar un Festival de Cine en Reus.
P) El Festival de cine de Reus, si es que leí los comentarios de la prensa.
R) Las marranadas que me hicieron…
P) Pero si me lo puede explicar un poco porque la prensa no ha quedado claro.
R) La prensa eran unos hijos de puta que estaban al servicio del IMAC…, lo llevaba un tal Benach, que era un político nefasto e imbécil…
P) ¿El Ernest Benach?
R) Sí, el Ernest por desgracia.
P) No si solo lo conozco de oídas.
R) Es una desgracia, el Benach, el tío ese, solo iban allí a por los canapés y nada más.
P) A figurar vamos.
R) Bueno yo había trabajado en el Festival de Terror de Sitges, en otros festivales parecidos y entonces en Barcelona el festival no funcionaba…, porque en las grandes ciudades los festivales de cine amateur no funcionaban, funcionan en ciudades pequeñas…, y yo quise montar un festival en Reus. Querían hacer un festival de cine serio, pero la gente de Reus es idiota porque no sabían que un festival de cine para que sea bueno necesita rodaje…
P) ¿La filosofía de este festival, o sea, qué era?
R) Era hacer un festival en Reus de tipo cultural para promover otros talentos, para promover el cine maldito, el cine que está protagonizado por las multinacionales, para cinematografías nacionales como la catalana, para atraer cineastas comprometidos y cineastas serios…
R) ¿Un cine alternativo por decir…?
R) Y la gente esto no lo entendía, fíjate que el Benach, que es de esto de cultura y no sé que pinta allí, yo lo invité, les di invitaciones; entonces vino un día y daban una película de un director de Esquerra Republicana que se llama Ignasi Ferrer, la película, que tenía premios, *Com téstima babel*, vale con la novelista que era una persona muy famosa con Asumpta Serna; pues pasó del cine y se fue a ver una película americana en castellano… esto el Bench. Luego una película catalana no quiso ir a verla y se fue a ver una película yanqui de las multinacionales, ultra comercial y hablada en castellano, delante de mis narices y yo lo vi y dije ese tío dime de que presume y te diré de que carácter es…
P) ¿Hubo muchas películas participantes?

R) Sí, había 50 nada más.
P) ¿De muchos países?
R) Sí.
P) Porque me parece que leí que había una iraní o algo así
R) También.
P) ¿De que países eran?
R) Había Cataluña, País Vasco, también había españolas de Madrid, también francesas, había americanas, había inglesas, alemanas, de la india, no me acuerdo como se llama era de un director muy famoso de allí. Tengo fotos.
P) ¿Cómo lo hicieron para conseguir las películas?
R) Yo fui a hablar con los distribuidores y me las trajeron y filmotecas.
P) ¿Y a parte del Ayuntamiento alguien más ayudó?
R) La Diputación con dinero.
P) ¿Sólo el Ayuntamiento y la Diputación?
R) La Diputación cumplió, el Ayuntamiento no. El Ayuntamiento este es que yo no sé de donde han sacado esta gente…
P) No si ya lo sé, porque para otras cuestiones también.
R) Yo creo que son la vergüenza de Reus…
P) Yo como no cuento mucho con los estamentos oficiales pues.
R) Bueno, pero hay alcaldes y alcaldes. Hay alcaldes que son inteligentes.
P) Porque les interesa…
R) El Maragall no será un buenazo, no será un santo del cielo pero has visto ha sabido montar unas olimpiadas, entiendes, ha sacado Barcelona en todo el mundo. En Sant Sebastián y en Valladolid hay alcaldes que mira, este de Sevilla, alcaldesa que… Esta gente se están matando para hacer las olimpiadas. En Sevilla hicieron la Expo. A lo mejor eran unos cabrones, pero en este sentido eran listos…, porque porque una cosa es saber vender la ciudad, porque si el festival se hubiera montado y ellos con un poco de inteligencia el festival hubiera continuado… El primer año se pierde, se hace un poco de dinero, el año siguiente en vez de un millón y medio se hace con 10, luego con 20 hasta llegar a unos 30 o 40 y ahora sería un buen festival y ahora tendría prestigio y cada año cuando llegara el mes de Septiembre Reus saldría en todos los Telediarios de de…
P) Si ya sale ahora Gavá, acaban de montar un festival…
R) Gavá. Las antenas se interesarían y saldría Reus en todas las televisiones del mundo, saldría Reus en todos los periódicos y se haría de Reus una publicidad extraordinaria y esto lo han perdido ellos porque son tontos.
P) A lo mejor no les interesa porque es un hecho puntual… Además lo otro, lo que es el paso del *Prim* que también lo intentó este año o el año pasado, este ha funcionado mejor.
R) Solo había un inconveniente, había una copia y estaba en nitrato. Esta película la tengo allí.
P) Ah, ¿tiene una copia?
R) Sí.

P) Luego si acaso hablamos de eso, es que leí la noticia y bueno…
R) Tengo una copia en vídeo.
P) ¿Y se proyectó en vídeo, no en formato de 35?
R) No, se hizo una copia en vídeo de la película del año 30 que era de un director de Santander que se llamaba Buch. Eran dos, uno era Julio y el otro era José, eran padre e hijo. Julio era un director que hacía películas famosas de los años 20 y cuando hizo una película en el año 30 que se gastó mucho dinero, que es *Prim* y tuvo la desgracia de estrenarse cuando vino el cine sonoro y entonces quedó arrinconada, arruinó a la productora, era moda. La película no está mal, la primera parte es muy bonita.
P) Bueno, luego si acaso luego comentamos un par de aspectos. Lo que me gustaría es volver un poco… Una cosa que si que me llamó la atención…, también participaba la asociación de espectadores del cine en ese festival o eso tampoco existe, ¿es porqué no lo había oído nunca?
R) Esto Jordi Folch escribía en Tarragona y en Antena3.
P) También escribía en Reus, creo…
R) Tiene la agencia de Folch and genius…
P) ¿Este es un chico joven?
R) Joven, sí.
P) Debe tener mi edad, unos 30 y algo.
R) Al principio muy bien, pero luego quería dirigir el festival, porque tengo mucho carisma y que tal y que cual. Yo había trabajado en festivales de fuera y había traído gente de fuera, porque como la gente de aquí nuca había hecho nada pues traje gente de fuera para que montaran ellos el festival y la gente de aquí aprender, aprendiera de los demás… Esto es lo que pensé. Entonces que pasó que la gente de Reus y de fuera se empezaron a cabrear de muerte, unos apoyando al Ayuntamiento porque así los joderemos. O sea, una falta de compañerismo que era. A mí me dio vergüenza, entonces resulta que estas personas se reparten los cargos, se reparten los trabajos y el día del festival dicen como tenemos trabajo de oficina… no podemos venir al festival… y todos aquellos trabajos que los tenían que hacer aquella gente, todos los tuve que hacer yo, tuve que hacer mi trabajo más el de ellos y tenía que atender a los invitados, traer las películas aquí, las películas allá y yo acabé de trabajo que yo yo acabé y luego empezaron a decir que éramos tontos, que estaba mal organizado, que era un desastre y la semana anterior se habían comprometido a trabajar en el festival y nos plantaron.
P) Si acaso volvemos un poco al cine amateur.
R) El cine amateur era incómodo… a principio había, yo no lo he conocido, el 9,5. ¿Tú lo has conocido?
P) No, bueno, he visto películas de 9,5 del Martra.
R) A mí cuando era niño mi primer juguete era una máquina de hacer cine. Después pasaba películas de Charlot en 9,5, pero

eran incómodas porque se rallaban por medio.
P) Era por donde estaba la perforación.
R) La perforación estaba en medio. Yo filmaba, entonces he usado el 8, he usado el Súper 8. Las máquinas de 8 se quedaron anticuadas. Después el vídeo domestico, el vídeo domestico ha matado el cine amateur, ha desaparecido, es incomodo de empalmar, porque los empalmes eran horrendos. La empalmadora la tengo.
P) ¿La de amateur, la de 8?
R) La de 8. De repente te saltaba cada dos por tres empalmes. Al final la película se me arrugaba y al final…
P) ¿Fuera del circuito en otros formatos no ha realizado…?
R) No, porque pasé a profesional y en el profesional ya ya es otra cosa. Las películas profesionales se han pasado por la televisión, se han distribuido en vídeo, se han visto en cine de todas partes y en festivales de cine y me ha ido mejor.
P) Una pregunta de una definición de término ¿qué considera, qué es para usted lo que haya denominado cine experimental?
R) El cine experimental está hecho para conocer las posibilidades lingüísticas del cine.
P) Algo así como algunas de las películas de los años 70.
R) Es como lo que hacen los niños. Los niños cuando hablan dicen palabras inconexas que no pasan al lenguaje y entonces ellos aprenden y a veces aprenden, tienen que aprender a hablar, tienen que aprender. Entonces el cine no se aprende de hoy a mañana sino que se tiene que aprender poco a poco y entonces tienes que buscar que posibilidades tienes de… y para esto lo que se ha de hacer es el experimento, que es la búsqueda y entonces haces cosas para ver como resultan. Solamente ese es el cine experimental en el que creo yo.
P) ¿Qué es lo que hacía, o sea, a través de ese cine que hacía es como va aprendiendo un poco todas las técnicas o por el contrario iba leyendo?
R) Yo tenía libros, pero también hacía películas para aprender y entonces yo hacía cosas y luego miraba y decía coño esto queda así. Hice cosas muy raras pero aprendí lo que era serio, lo convertía en ridículo, en una mofa y toda esta gente quedaba en la picota.
P) Y porque esto me recuerda un poco a… en el cine amateur hay tres géneros…
R) El documental, el de fantasía y el de argumento. Yo hice mucha fantasía.
P) Eso es a lo que me refiero. Entonces había experimentación también, porque había películas de fantasía que simplemente son colores o trazos.
R) Hacía trucos para divertir a la gente.
P) ¿Trabajaba con imágenes reales?
R) Sí, esto lo hacía yo para ver como resultaba… Esto lo hacía Segundo de Chomón. Cuando empezamos… yo seguí los pasos de Segundo de Chomón… que es el que inventó el cine de trucos. Yo me divertía mucho haciéndolas. Se las pasaba a los amigos,

a Anguera a Brunet y otros que venían.
P) Bueno, luego comentaremos un poco el concurso de cine, entonces ¿cuantas películas ha realizado en total?
R) Habré hecho unas 30.
P) ¿Unas 30?
R) Bueno, amateur… Hace 20 años que no las he pasado.
P) Luego hablaremos, primero porque yo tengo la lista y solo tengo una…
R) *La guau*, *la guau guau* es una… No he hecho *Las Fiestas de San Pedro*…
P) Si acaso le dejo la lista y…
R) Cuando tú has venido tú la estaba buscando, pero no la he encontrado.
P) ¿Esta?
R) La lista, por ejemplo *Covadonga*, luego está *Piraguas*, que muchas las he hecho fuera de aquí que son *Fiestas de San Pedro*, *Semana Santa,* Ferias de Muestras antiguas… y lo demás.
P) Todas de los años 70, ¿no?
R) 68 al 71, o así todas. Todas son fiestas.
P) Si acaso se lo comento ahora y acabamos la entrevista, ya no queda mucho… ¿Los temas de estas películas, de estas que me están presentando o que hay más, de dónde las sacaba, eran de inspiración personal?
R) No, lo que se me ocurría.
P) ¿Eran acontecimientos?
R) Era la época de párvulos, los primeros años. Para mí es una época de guardería cinematográfica…
P) ¿Para preparar estas películas de tipo amateur realizaba un tipo de guión cinematográfico?
R) No.
P) ¿Las rodaba así como venían?
R) Sí. Cogía y según lo que veía filmaba.
P) ¿El cine profesional se puede decir que ha marcado algo la obra como cineasta amateur?
R) No tiene nada que ver.
P) ¿Qué tipo de películas le gustaban más?, me comentaba que es especialista en cine mudo.
R) A mí me gusta mucho el cine mudo.
P) ¿La comedia, el drama?
R) Mi cineasta preferido al Buster Keaton.
P) La comedia entonces.
R) El mejor libro de Buster Keaton es el meu, el que tiene más documentación, tiene de todo tipo. Ahora tengo que sacar un libro que se llama <u>El cine Cómico</u>, ahora saldrá el nacimiento del cine cómico y de la época de Edison, los Lumière, el cine. El primero fue el del Edison, pero no era el verdadero cine, no se veía en pantalla. El cine de pantalla era el de los Lumière, los de antes el cine se veía por unos agujeritos, cinescopio, y entonces cuando la evolución del género desde entonces. En España se ha hecho cine cómico, hay muchos cómicos importantes. Mira uno de los mejores cómicos

que ha habido en el cine cómico es Charly Rivel. He visto películas antiguas y es sensacional. Sonoras.

P) Pero es que solo recuerdo una.

R) Charly y el Acróbata. Esta es la única, que hacía piruetas. De Charly Rivel tengo una anécdota, Charles Chaplin es famosísimo, hizo un viaje a Inglaterra y descubrió que había un concurso de Charlots… se presentó de incógnito Charles Chaplin… [Hubo un problema con la cinta]
Pero la política de cine es un asco, sobretodo por parte de la Generalitat. Se lo he dicho a Pujol a la cara. Es que la mayoría de las películas mudas han desaparecido pero es otra cuestión.

P) ¿De directores preferidos?

R) A mí me gustan me gusta Lubitsch, Bacall, en Cataluña Carré. No se puede mezclar la política y el cine, la política es una cosa y el cine otra. En la época de Franco el cine era muy bueno. Berlanga era muy bueno, Visconti, las películas eran muy buenas. En el cine mudo de la época de Chaplin se hacían cada año 500 películas… mudas, de esas 500, 450 eran horribles.

P) Y casi más de la mitad han desaparecido.

R) Charles Chaplin, Buster Keaton, Charles O'Donell…, que era el 10 por ciento que era bueno. En España el 10% de películas buenas, lo malo que aquí ese 10 por ciento de películas buenas se han olvidado y entonces en mi libro yo he recuperado algunas. Ahora como he ganado dinero puedo sacar libros que me interesan más, como el cine de misterio y el cine cómico y el cine de Drácula, 200 películas de Drácula, que es un libro que es una salvajada pero bueno. El cine cómico, o sea, desde que se inventó el cine hasta ahora, o sea, cómicos de Francia, de Inglaterra, de Italia, en Africa, han hecho películas africanas, en la selva que son geniales. Hollywood controla el mercado. En Cataluña no se ha sabido crear una industria y la Generalitat ha entregado el mercado, el señor Kichnner, no nos odiamos, somos buena gente.

P) ¿Cómo se considera como director de cine amateur?

R) Era un alumno de párvulos.

P) ¿Cuál considera su mejor película?

R) La única que he presentado a concurso todo y que no me gustaban los concursos. Lo mío eran experimentos a ver lo que salía para verlo yo.

P) ¿Entonces *Guau* porqué la presentó*?*

R) La película es absurda de pies a cabeza pero la presenté.

P) ¿Qué opina de los concursos de cine amateur?

R) Hombre son divertidos. Yo prefiero que la gente vaya a ver cine amateur que un partido de fútbol. Un partido de fútbol es un rollo. Se tendrían que volver a hacer, yo me lo pasaré bomba ayudando a la gente. Estuve a punto de hacer una película, pero tuve unos follones, *Fantasmas pasados* que era sobre la Guerra Civil, que era de monstruos en plan profesional, porque en España vivimos atormentados por el

fantasma de la Guerra Civil y entonces hice una película de terror sobre los fantasmas del pasado. Hay una comuna anarquista de la Guerra Civil, ve una bomba, después los fantasmas de los milicianos muertos empezaban de noche y espantaban a la gente. Era inconexa, era rarísimo, tenía un argumento, era una señora que hacía una editorial, Guerra Civil, Guerra Civil, Guerra Civil, tiene un amante y cuando va a la frontera se encuentra con una casa antigua. Ha sido trasladado a la Guerra Civil y es perseguida, pero me la robaron. El chico este se llevó el guión. Fue al productor y le dijo tu retira el dinero de esta película y me lo das a mí para hacer otra y me retiraron el dinero, consiguió dinero y me quitó la película.

P) En cuanto al nivel de participación y la calidad del concurso donde participó, ¿qué opina?

R) Son imágenes… no son Griffith, no son Eisenstein… no son películas buenas, pero son películas sinceras. Técnicamente no valían un duro, pero el cine no es solo técnica, es sentimiento y para mi hacer películas sinceras tiene un gran valor. El cine es sentimiento más que técnica.

P) Algunos de estos cineastas amateurs, no los de Reus, gente de Barcelona hay algunos que son muy buenos.

R) Estas películas las hice porque quise, porque estamos en la época del Franquismo, yo quiero hacer lo que me salga de los cojones, una película la más inconexa del mundo adrede. Era una forma de protestar por el gobierno que había. Lo más raro, la mofa de las autoridades.

P) ¿Los escenarios más habituales es Reus?

R) Sí, Reus y el País Vasco. Mi padre era vasco y yo los veranos los pasaba en el País Vasco y a veces… Una vez estuve filmando sardanas en Madrid. En Madrid hay una plaza de la sardana que un día fui allí y gente de Reus bailando sardanas en Madrid. Si te aparece una cosa de Madrid es con gente de Reus.

P) ¿Utilizaba mucho personajes en los rodajes?

R) No muchos.

P) ¿Tuvo alguna vez algún problema en los rodajes?

R) Se cabreaba la gente. La gente decía que era un cabrón, no les gustaba que les filmase. Nos reíamos de las autoridades de negro y de las caras serias cuando venía el gobernador, y luego nos reíamos en el Centre de Lectura. Los de ahora son panolis, son horteras, tan solemnes, eran payasos.

P) ¿Necesito algún permiso oficial para rodar?

R) No.

P) ¿En este tipo de películas seguro que no habrá tenido ningún tipo de restricciones, ni morales, ni políticas, ni económicas, era pura libertad?

R) Lo que me pasaba por los cojones.

P) ¿Trabajó con algún otro cineasta, con el Gort?

R) Con el Gort trabajo mucho. Con él hice mucho, como director si yo le enseñé a cambiar de velocidad. El Gort tiene un

amigo que me acusó de terrorista. El gobierno dijo que era un maquis porque publicaba cosas las cosas más absurdas que te puedas imaginar. Me gusta mucho el teatro del absurdo, el Poncela. Yo hacía cosas excéntricas, era excéntrico adrede ante un sistema represivo. Yo hacía las cosas más absurdas y provocaba desconcierto.

P) ¿En qué películas colaboró con el Gort?
R) No ponía ni títulos.
P) Tuvo algún problema con él.
R) No nunca.
P) ¿A pertenecido a alguna asociación o grupo de cine amateur?
R) Nunca, porque aquí en Reus, si viene gente yo estaré dispuesto a ayudar.
P) ¿Estas películas a parte de los amigos las tuvo que pasar en el concurso?
R) El público las recibió con desconcierto.
P) A parte de los amigos, que se lo pasaron muy bien.
R) Sí, la gente se reía por el desconcierto total.
P) Por lo descabellado.
R) Sí.
P) ¿Que opina de estas exhibiciones públicas?
R) Me parecen bien. Una experiencia que estaba en la calle Llovera, la Sociedad del Olimpo, un tío que montó el Tenorio, el Bargalló, era en serio de modo convencional y yo no, lo más raro.
P) ¿Pero las experiencias de pasarlas en público eran positivas?
R) Sí. La gente se reía y eso me gustaba.
P) Bueno pues eso es todo.

3.2.22. Rafael Saludes Rams

- **Forma:** Grabada en cassette en su despacho laboral
- **Fecha:** 9 de julio de 1996
- **Texto:**

P) Esta es la parte dedicada a establecer unos cuantos datos biográficos y después directamente a lo que es la afición del cine. En primer lugar me interesaría conocer ¿dónde y cuándo nació?
R) Yo nací en Reus, el 1928.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Soy de los que fuimos pocos al colegio y jamás he ido a un colegio de pago y, bueno, estudios no tuve ninguno. Hice lo que se hacía a los 14 años, empecé a trabajar y estuve unos 9 o 10 meses en una empresa de de… salazones y después entré en una entidad cooperativa en…en 1943 y estuve 40 años menos tres meses en esta entidad y fue cuando vino un poco el cambio de sistema político y, bueno, como consecuencia de esto yo tuve que marcharme y cuando estaba dentro entonces… Esta entidad cuando empecé yo a trabajar en ella no había ni teléfono ni máquina de escribir, ni en el notario no había registro de propiedad alguna y cuando me marché fue la empresa 22 o 23 de Cataluña que es la Unión Agraria Cooperativa, que todavía existe. Entonces a partir de ahí vine a trabajar a casa Gasull… Aquí estuve 5 años, luego me fui a Caja Tarragona a trabajar, estuve 6 años allí, allí me jubilé y ahora estoy jubilado.
P) En principio la tarea principal era de administrativo, ¿no?
R) No, no yo fui, llegué a ser Director General de la empresa. Yo entre a los 14 años y llegué a director general. Es decir que he ido poco al colegio. Yo lo que sí es que he tenido predisposición para hablar idiomas. Yo hablo inglés, francés, italiano y lo hablo a diario en el trabajo y también me entiendo en alemán, escribo catalán relativamente bien y el español por descontado.
P) ¿Por tanto jamás ha realizado ningún oficio relacionado con el cine?
R) No, no, profesionalmente nada. Yo, ha sido pura afición.
P) ¿Algún familiar suyo próximo tenia alguna relación con el mundo del cine?
R) No, no, no, no.
P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural?
R) Bueno varias asociaciones culturales… entidades deportivas como es el Reus Deportivo por ejemplo y… yo le puedo dar un currículum vitae mío… Se lo daré si acaso porque yo pertenecí a muchas cosas pero ya no me acuerdo, al Centro de Lectura, fui fundador de Lingua club de Reus, delegado de inglés de aquel club, pero ya hablo de de 30 años atrás y… he sido, yo componente del Rotary Club de Reus, fui presidente en el año 89, no me acuerdo.
P) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine?

R) Yo llevo una vida paralela con Vidal. Vidal a sido un monstruo dentro de meterse en todo, de encargarse de todo, bueno es un torbellino. Trabajábamos en la misma casa, en la misma sociedad…, entonces compramos a medias una máquina, una Carena…, esto el año 55 o…o 56 más atrás. Hice todo el reportaje del viaje de novios, mí casamiento, él hizo mí reportaje y yo hice el suyo, o sea que.
P) Ya me explicó un poco que cámara era
R) Era de una fábrica belga y el tipo de máquina era la Carena que tenía un número que ya no me acuerdo y luego tuvimos una Agfa… y yo ya tuve las japonesas estas, una Fujika, dos o tres de japonesas con el Súper 8. Empezamos con 8.
P) ¿Más o menos como la consideraba, funcionaba bien?
R) Sí. Entonces había el problema que tenias que hacer el aprendizaje del cambio del rollo, había que cambiar el rollo para que se grabase en la otra parte y entonces te entraba claror. Se tenía que hacer con mucho cuidado, y aquellas máquinas mucha precisión no la tenían y pues no sé. De funcionar funcionaban relativamente, esta Carena empezó a engancharse un poco, a tener problemas y la cambiamos a otra. Compramos proyectores y tuvimos de todo entonces, sí. Haciendo reportajes de la procesión de Reus y actos que había en Reus, cosas así de de hacer metros, sin nada de hacer películas y la primera película que hice así hablando en serio… así como reportaje, fue cuando fui a Estados Unidos el año 69, que estuve en California y estuve en Oregón para hacer un reportaje de las almendras y las avellanas, los cultivos de allí, y me parece que esta, que esta es la primera película que hice yo… y esta película por la novedad, porque allí había una serie de cosas por las cuales los cultivos de allí en avellana principalmente como en almendra, pero aquí hay tanto cultivo de avellana pues eran tan diferentes que… tuvo un éxito bastante notable. Fuimos a todos los pueblos de la provincia a pasarlas y había allí todos los agricultores y entonces después de haberla pasado la presenté en el concurso y de la propia inercia en el conocimiento de la gente de que el reportaje era bueno o que merecía la atención de los agricultores pues entonces allí la premiaron. No me acuerdo si era el primero o el segundo o no sé, de reportajes, sí, sí.
P) ¿Qué consideraba mejor el 8 o el Súper 8?
R) El Súper 8 más cómodo. El 8, el 8 a lo mejor no sé yo estoy un poco condicionado por lo que me decían los antecesores, los…los santones de aquel momento y decían como el 8 no hay nada, los matices del Súper 8 no los tendrá nunca. Yo no he encontrado nunca la diferencia y yo para comodidad fue mucho más cómodo el Súper 8 que el 8. Las máquinas ya llevaban los dispositivos de automatismo que entonces ya se hacía mucho más cómodo y entonces tenías que ir a buscar las luces, las distancias y aquello ya era bastante complicado, porque de cada 10 metros que hacías había 5, había dos, que no servían

y con el Súper 8 esto ya se terminó y quizá yo estaba un poco condicionado por esto.

P) O sea, un poco más de comodidad que otro tipo de…

R) Sí, sí, sí.

P) ¿Y el aprendizaje?, me estaba contando que fue un poco de… ¿fue de forma autodidacta?

R) Sí, leyendo un poco. Yo tengo un libro que lo compré, que me lo vendió Ferre, uno que tenía Deportes Ferre…, era, no me acuerdo, El Cine Amateur… Leyendo, esto de leer los libros si es que ayuda, pero llevarlas a la práctica es difícil, pero aquello me ayudó, buscando como hacer las cosas, porque a nivel de hacer las cosas con el 8 se podían hacer más, podías echar para atrás e ir para adelante, hacer digamos encadenados. Era hábil haciéndolo, no yo no es que lo hiciese eso pero me refiero que buscando allí o… buscando detalles en el libro este pues muchas cosas. Esto lo fácil que era, porque era preferible cuando empiezas a hacer cine en lugar de aquí cuando uno coge la máquina empieza a hacer barridos y cuando zoom, cuando uno coge la máquina no tiene que moverla y entonces es cuando sale bien, esto fue lo primero que aprendí, nada de barridos y de esto porque te marea más… Este libro… lo que puedo decir es que hicimos reuniones en el Reus Deportivo más o menos los cineastas de la época y nos criticamos nuestra propia producción, no, si hubieras hecho esto, si hubieras hecho lo otro, que esto te ayudaba bastante, porque en el cine hay que ser muy estricto y hay que muchas cosas cuando uno las haces no tirarías nada y hay que tirar mucho para que quede bien, no, y entonces con la crítica de los demás compañeros, de los demás compañeros o los demás colegas o los demás individuos que hacían cine y que hacían esto no me ha gustado, entonces esto sería para perfeccionar, esto sería lo único digamos de enriquecer nuestros conocimientos.

P) Pasaremos ahora más a las películas. La lista de películas es bastante extensa, eh… a esta lista que me pasó el Jordi Vall es prácticamente todas las películas que han hecho ¿no?

R) No, seguramente que hay alguna otra más lo que no se han presentado al concurso, seguramente hay alguna otra más… no me acuerdo. Yo soy bastante poco dado ah… mantener o ha cuidarme de las cosas, pero en casa todavía encontraríamos metros de película, muchos que no se han ni montado.

P) ¿Y todas estas las conserva en perfecto estado?

R) No…no, no están en mal estado, lo miraré de todas maneras, lo miraré.

P) ¿Si puede pasarme una lista?

R) Sí, sí, sí. Podía coger y decir hay esto, hay lo otro, no sé.

P) Por si alguna falta en la lista, para completar el fichero. Otra cosa, ¿de dónde sacaba los temas para las películas?

R) Hemos seguido bastante, depende del momento…, por ejemplo a mí siempre se me ha ocurrido hacer esto del, he tenido una inclinación de por sí, a mí me gusta de por sí la historia, a

pesar de… no a pesar me refiero que a usted le gustará, no, pero yo siempre me he inclinado por hacer, porque en Reus somos coleccionistas de hijos ilustres, pues quizá con un poco de deformación de reusense. En este sentido ha sido una inclinación personal mía. Jordi Vall ha ido siguiendo lo que yo iba diciendo, pero me refiero que siempre me ha gustado poner o dar a conocer lo que eran los hijos y bastantes hay 4 o 5 y la mayoría de ellos o la… En cuanto al tema, el tema mayoritario son son biografías de hijos de Reus.

P) También hay bastantes de tipo de reportaje documental, ¿no?

R) Sí, pero estas son más bien de Jordi Vall… Las que son de reportaje eran más bien él que se iba de un sitio a otro hacía la… filmaba y entonces hablábamos de ellos y montábamos una película de acuerdo con lo que había filmado sin previa intención de hacer una película, ni que fuera; porque yo soy un poco así, intento ser imaginativo y me acuerdo que una película que hizo muy truculenta, que no sé como se llama y dije de estas tomas… entonces la revolvimos toda de arriba a abajo e hicimos una película totalmente diferente de lo que había planteado. Me refiero que muchas veces, al menos en mí manera de ser, después de ver filmadas una serie de cosas yo pensaba y con esto se puede hacer esto, no la intención, porque con esto de los guiones hacemos un guión y a medio camino lo cambio, no esto no, hombre que no habíamos quedado, que quedáramos como quisieras pero ahora me gusta más así, sí. Es una cuestión un poco temperamental, sí.

P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: concursos, deseo personal, intenciones de educar, etc.?

R) Sí, el concurso motivaba bastante y cuando venía cada año el concurso muchas veces faltaba un mes y no teníamos hecho nada y muchas de estas películas están hechas en 15 días o tres semanas, expresamente para presentarlas al concurso.

P) ¿Más que el deseo personal de hacer películas?

R) Sí, más, más, más. También ha habido de estas, porque de todas maneras la inquietud de hacer aquella película siempre la habido, pero se presentaba al concurso y aquello era la espoleta que que hacía que hicieran la película, no.

P) Ya que ha comentado que preparaba algunos guiones para hacer las películas.

R) Sí.

P) También comentaba que los iba cambiando, no, ¿pero los utilizaba, era constante en el hecho de hacer los guiones?

R) Sí. El 80% de lo que hacíamos en el guión se llevaba a cabo, lo que pasa es que no era muy estricto, porque a veces cuando ves alguna cosa, luego la toma no te decía lo que imaginabas, entonces cambiabas de camino, es mejor así así.

P) ¿La mayoría de las películas…?

R) Todas tienen un guión y los textos de los guiones los tiene Jordi Vall…

P) Ya se lo comentaré a ver si… Es que le iba a preguntar sobre

esto, en estas películas que me ha comentado que hacían en 15 días, ¿también hacían guiones?, lo debían hacer bastante rápido.

R) Sí, sí, muy rápido. Es que yo siempre he imaginado el mensaje que quiero que diga la película y que pues… Con esto de las biografías pasa siempre una cosa que uno se asocia tanto con la vida del protagonista que a veces se desmesura un poco. Coges lo bueno y lo ensalzas y tampoco es tanto y a veces y a veces tienes que conservarlo sino quieres marchar a terrenos. Yo me acuerdo que hice este de *Sant Bernat Calbó*, incluso hay tomas que las hicimos en Poblet y pedimos permiso en Poblet y llegamos allí y hicimos tomas de las ceremonias de los mojes de Poblet para ponerlo como si fuera Santes Creus, porque Sant Bernat fue el abat de Santes Creus, me acuerdo que allí hubo bastante enredo, el padre cuando vio los focos y todo esto, hombre que esto no es una comedia. Al final hicimos esto y yo cogí una biografía que había de él, que había varias, yo cogí la del doctor Ricard que es presidente de la Confederación Mariana de aquí de Reus, que todavía hay una tienda que venden figuras de pesebre en la calle de las Galanas y allí es el sobrino de este, y aquel hombre hablaba mucho de los milagros y caí mucho en el defecto de enumerar los milagros que hizo y los monjes de Poblet se echaron a reír e incluso diciendo, hombre.

P) ¿Ha tenido algún problema?, bueno es que esta no… Ya hemos hablado del formato es que estaba con los aspectos técnicos, sobre que cámaras había tenido, que película utilizaba… eh… ya hemos hablado de los formatos…, ahora intentaremos establecer la relación con el cine profesional. ¿Le gusta el cine profesional?

R) Sí, me gusta sobretodo el…el documental. El documental es el que más me gusta, seguramente es por deformación de esto, porque a varias maneras de hacer documentales que luego dices esto sería mejor así, siempre pensando que un día puedes… También me gustan las películas de argumento y las películas, por ejemplo, yo disfruté mucho con las películas de… la época de este… ahora ya no me acuerdo, había… Albert Lamorisse que hizo una película que es una película que recomendaría a todos los amantes del cine pues que la vieran, es el color ya, no es en blanco y negro, no aquella es una película con la expresión del mensaje del de candidez, de emoción, es un globo que un chico se lo lleva y lo pierde y es todo en el transcurso de un tranvía, y ves aquel globo rojo de aquel chico, pero pasa tantas vicisitudes que esto está montado sin nada de…de digamos de… sin palabra y sin nada pero está bien. Me acuerdo que cuando íbamos a ver cine amateur de antes, pero este me refiero es el intermedio entre el profesional y el amateur, y luego los filmes estos de de Clouseau, de…de miedo y por descontado los de Hitchcock, pero es que Hitchcock es un poco demasiado, pero aquellos eran muy buenos, sí.

P) El cine francés, le gusta bastante, ¿no?
R) Sí.
P) Estaba pensando… El documental debía costar bastante de ver buenos documentales, ¿no? o…
R) ¿Cuáles los profesionales…?
P) Sí, sí…
R) Entonces eran bastante difícil, no había muchos pero había muchos de interesantes. Aquí en el cine se hacía lo que era el No-Do entonces, ¿usted lo ha visto en algún lado?
P) Sí los he visto, pero…
R) Pero quien dice No-Do, había de reportajes también. Todos con tendencias un poco… para ensalzar la política del momento, no pero…
P) Estaba pensando que también en el Reus Deportivo habían dado cine de las llamadas películas de embajada…
R) Que tenían en inglés o francés y yo sobre la marcha las traducía a la gente. A la gente les gustaba mucho, sí me acuerdo.
P) Lo decía porque sobre esto sería más el cine…
R) Entonces era muy fácil a través de la máquina que había, pues escribía y esto era la especialidad de Vidal, era el amo de hacer esto, él siempre escribía esta y ella y siempre había películas, siempre.
P) Sí, porque dejando a parte lo que es cine, cine, no recuerdo las sesiones, a parte de las sesiones del No-Do, las dos películas y la sesión del No-Do y los dibujos animados, el documental pues pensaba…
R) También había de documentales de la época, quizá pocos pero había…
P) Ya me ha comentado un poco los directores que más le gustan… Es que voy intentando mirar porque ya… de vez en cuando iba avanzando algunas… ¿Estas películas que me ha estado comentando… cree que han marcado un poco la obra suya como cineasta amateur, no le han enseñado a hacer cine?
R) Diría que no tiene nada que ver, no lo sé pero no, no, no. Lo que he hecho lo he hecho sin fijar. Hombre aprendes y ves, por ejemplo las tomas más cortas… esto el defecto que tiene el amateur es esto, que se pierde siempre, siempre se pierde. Lo que hay que hacer es ir fechando, ir viendo el mecanismo, las cadencias de siempre que tiene el cine profesional y con esto ves que las cortas tienen que ser cortas, tienen que ser breves, tienen que estar encadenadas. Buscar de manera que no sean, que… en fin que con poca cosa diga mucho y esto pues pensándolo un poco siempre se puede hacer siempre, al menos a mi manera de entender, no, no. A mí claro que lo que hemos hecho nosotros pues tampoco es nada del otro jueves pero diría yo que tienen un cierto sentido de…de la brevedad, sino al menos de decir mucha cosa en poco tiempo, eh; porque a veces hemos filmado para poder decir lo que queremos decir en la película, no hacer la película y luego digamos sonorizarla de acuerdo con lo que que querías decir previamente, sino que

más bien pues me hacía la idea del guión, en el sentido que queremos decir y la gente hay varias maneras de hacer el mensaje, pero si a través del mensaje o a través de lo que ves. Siempre naturalmente apartado de lo que se ve, porque no puedes decir como comentario lo que se ve en la pantalla, lo que tienes que hacer es trabajar en paralelo y siempre ir buscando motivos que se refieran a lo que ves, no lo que ves porque entonces es una estupidez. Usted ya lo sabe…

P) Sí, porque lo estás viendo.

R) Esto es lo que en realidad pues hemos procurado hacer siempre, no yo no…no… Siempre han faltado a veces finales para terminar una película y por ejemplo Jordi no sabía donde íbamos, no te preocupes haremos esto y haremos aquello y no es que saliera bien porque incluso me repugna tener que hablar como si yo hubiese hecho algo. Algo hemos hecho de la manera que se asume y que se ha llegado a esto, no. Me refiero que muchas veces las cosas han salido de esta manera. Lo que uno quiere decir montar digamos espacio para decir lo que quieres decir siempre que tenga un sentido de de… la realidad, es el mensaje que quieres dar, no.

P) Eso es el mensaje de las películas, ¿no?

R) Sí, sí, sí.

P) ¿Cuál considera su mejor película? y ¿por qué?

R) Yo no diría que no hay ninguna mejor que otra, hay varias, en realidad todas las encuentro excesivamente largas…

P) Pero esto es una crítica ahora posterior.

R) Sí, sí, sí.

P) ¿Cuánto duraban aproximadamente? Bastantes metros, por cierto, una media hora les debía durar

R) No, una media hora, no. Lo que hay es entre 18 y 25 minutos, sino para hacer cine es excesivamente largo. Lo que pasa es que después cuando tú pasas la película y ves la gente que la mira, no pierde la atención y yo a veces quedo satisfecho porque la gente la disfrutaba y las ha querido volver a ver de nuevo, lo cual dice mucho en favor, de esta circunstancia, de que no era tan mala la película, esto es lo que…

P) ¿Y de estas, cuáles serían de estas películas que… aquellas del grupo de biografías, las de Sant Bernat Calbó, Modest Gené…?

R) Por ejemplo esta de *Reus y la Feria de Muestras*, esta es la primera así coproducción en serio que hicimos con él, con Jordi Vall, y… esta hay muchas tomas encadenadas pero muy muy breves, pam, pam, pam, que aquello entonces no era mucha moda. Yo no sé de que me vino pero yo dije, no, para hacer un reportaje hay que buscar detalles, esto es lo que, y con una música sincopada, porque otra de las cosas que quiero decir es que en realidad yo en realidad me parece que he estado bastante afortunado en encontrar la sonorización de la música que que… es muy importante para…para la película es importantísimo…

P) Pero también en algunas de ellas también había comentarios.

R) Sí, en todas hay que no dejar que el espectador vaya a su aire. Tienes, cuando tienes una buena toma, fotográficamente, debes dejar tranquilo al espectador, no molestarle, música tenue, cuando ves que te flojea entonces ponle música o comentarios, alternando. Esto es lo que hemos buscado siempre y esto es uno de los motivos que al final el conjunto todo y siendo largo, pues se tolera o se digiere, no. Esta *Rebull*, también es bastante buena esta esta además, el propio artista la vio antes de morir y se puso a llorar cuando la vio… Sale el personalmente. Esta *Perquè?* la hace el hijo de Jordi Vall… *Sant Bernat Calbó* también es una cosa, digamos un canto a la historia de Cataluña y esto de la conquista de las islas de Mallorca, ligado todo con Sant Bernat Calbó. Esta *Squash* es una película que es de tipo… que esta es bastante didáctica en el sentido deportivo que a lo mejor solo han visto 100 personas, no la habrán visto más, no tuvo… Esta, *Modest Gené*, es una película relativamente modesta… i la de *Fortuny* esta también es la primera que hicimos que no está mal, es corta, esta debe tener 14 0 15 minutos… La hicimos corta porque la hicimos para presentar al concurso…
P) ¿Y *Medalla a Fortuny*?
R) La *Medalla a Fortuny* es muy buena en el sentido de que no hay comentarios, hay música y las imágenes.
P) Este seria más o menos el grupo de las películas…
R) De las películas que yo seleccionaría como como las mejores.
P) ¿Quiénes eran, bueno la mayoría son de tipo documental, las biográficas, utilizaba alguna vez actores?
R) Sí, una vez con esta de Sant Bernat Calbó hicimos una parodia de Sant Manuel Calbó, incluso hice hacer el el a través de uno de estos que mueven latas, no se como se dice en castellano, lateros, llauners que le decimos aquí.
P) Sí, sí, sí.
R) Que hizo el célebre, digamos, casco de Sant Bernat Calbó y entonces allí pues fueron todos, fue la entrada de Sant Bernat Calbó, la salida de Jaime I, la entrada en Poblet o en Santes Creus o todo esto fue montado en planos de artistas.
P) ¿Los principales actores, en este caso de la película, qué eran amigos o familiares?
R) Los hijos, porque Jordi Vall tiene dos hijos e iba con sus dos nueras o una de las nueras, la otra no llegó a venir, y mis tres hijos con sus tres nueras, es decir que con el padre. También lo hicimos en *Fortuny*, también utilizamos mi hijo y el padre de Jordi Vall. Este Fortuny fue a Barcelona e hizo el viaje de Barcelona a pie, abuelo y nieto y… con ello hicimos un poco de montaje.
P) ¿Cuáles son los escenarios más habituales de sus rodajes?
R) De todo, no, ha habido pues, cada… ha habido la zona de aquí, al aire libre, y con esta de Sant Bernat Calbó montando el trono de Jaime I, con sus consultores y los validos de Jaime I, esto es muy breve.
P) ¿Y esto dónde lo hicieron?

R) Lo hicimos allí en el matadero ,donde vivía Jordi Vall, vivía en el matadero…
P) Sí, sí, sí, me dijo que estuvo trabajando allí.
R) Y allí en el matadero había muchas salas grandes y allí montábamos los tenderetes como…
P) ¿Utilizaba mucho personal en los rodajes o era usted quién prácticamente realizaba todas las funciones?
R) No, podía ser que estuviéramos Jordi Vall y yo y en total podía haber unas 10 o 12 personas. Hubo 15 cuando hicimos lo de Sant Bernat Calbó y cuando hicimos lo de Fortuny éramos dos o tres, claro intervinieron mis dos hijos, el pequeño cuando era jovencito que se murió la madre o la abuela de Fortuny y luego cuando se murió el abuelo y cada época lo hice un hijo el pequeño o el mayor, no.
P) ¿Qué funciones realizaban, iban con la cámara o…?
R) A veces con dos cámaras, sí.
P) ¿Hacían tomas desde distintos ángulos?
R) Sí, entonces a raíz de lo que salía pues…
P) ¿Los guiones los preparaban los dos juntos?
R) Sí, más o menos. La idea era el pero el que escribía era yo, yo soy el que siempre he escrito.
P) ¿Le comentaba la idea y después…?
R) Después tú escribe, entonces ponme el guión. Ahora la cámara casi siempre la hacía funcionar él.
P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes? y ¿tuvo que suspender alguno? y ¿por qué?
R) Tuve uno cuando fuimos a Barcelona, que se lo dije el otro día. Fuimos al Museo de Arte Moderno y allí nos hicieron firmar conforme no utilizaríamos nada lo filmado, que no podíamos usar el flash, porque había unos cuadros de Fortuny que los quemaron. Nosotros tuvimos que comprar película de mucha densidad para poderla hacer sin foco y sin luz y salió así. Hay mucho grano pero se salió del paso, me refiero que allí estuvimos un par de horas hablando con el director, pero la única y casi en carácter de anécdota.
P) ¿Necesitó alguna vez algún permiso oficial para poder rodar sus películas? ¿Que trámites siguió para ello?
R) No, que me acuerde, no; porque era perceptivo entonces, si yo todavía tengo el carnet del Centre Excursionista de Catalunya que son los que daban los carnets, yo lo tengo.
P) De cineasta amateur.
R) De cineasta amateur, sí, no sé, sí…
P) Ostras me interesaría mucho si puede pasarme fotocopia…
R) Sí, sí, sí, lo tengo, lo tengo, es fácil ese lo tengo en casa.
P) O sea, con ese carnet si…
R) Yo no sé, según a quien encontrabas te lo pones…, pero aquello era para identificarme como cineasta amateur, no para poder entrar ciertas, entonces… en ciertos reportajes de alguna cosa, no. Ir al Ayuntamiento para cuando llevaron los restos de General Prim y todas esas cosas, lo menos viendo

aquello pues parece que eras algo, que no tenía ninguna importancia porque aquello lo escribías allí, mandabas unas cantidades de dinero, que no sé que querías pagar, te registraban allí y te daban un carnet con un número.

P) ¿Ha tenido alguna vez restricciones económicas, morales o políticas?

R) No, no, ninguna incidencia ni de tipo político, ni religioso, ni nada, no. Solo lo de Sant Bernat Calbó que a los monjes de Poblet le dije que cuando este terminada los primeros que la verán serán ustedes. Si a ustedes no les gusta sacamos lo que haya que sacar y punto y si no sirve nada no sirve nada y fuimos allí y no pusieron ningún reparo cuando la vieron e incluso les hizo un poco de gracia cuando vieron eso de los comentarios de los milagros de Sant Bernat Calbó.

P) Normalmente solo ha trabajado con el señor Jordi Vall para el Cine-Club.

R) Y también hubo una con Jordi Llabería… Sí *Olimpiada Escolar*, no, también, *Olimpiada Escolar y Fortuny*. *Fortuny* también hay una colaboración de Juli Garola. Juli Garola es un pintor de aquí de Reus… y este le dieron un premio por la buena interpretación como artista en la película, pero no como actor sino como artista. Allí se montan… llevábamos el caballete del pintor, el pintor no se veía y se veía la mano del…del artista, y este tiene un lápiz terrible de bien. Sabe dibujar en un momento las cosas, aquello, el por ejemplo hizo la Vicaria, crac, crac, crac y cuando acababa se cambiaba y salía de verdad. Si era como un montaje, en el momento se cogía en el mismo sitio y donde acababa de pintar que mientras tanto veías los pinceles y esto y otro, pero solo los pinceles, no pintaban, ya tenían que hacer un cuadro él. Para hacer el dibujo era fácil, tenía, es un dibujante perfecto y cuando había terminado salía las 4 o 5 que hizo. Fue el primero Berenguer I al castillo de Foix, que fue el cuadro que le dieron la beca para estudiar en Roma a una beca de la Diputación de Barcelona, y este fue el primero, luego hizo la Vicaría y luego la Batalla de Tetuan. Hizo esto bastante bien montado con una música así militar. También hay el casamiento que solo se ven detalles no se ven personas, se ve que es casamiento, se ve el órgano y que le pone el anillo, son detalles, digamos, cinematográficos, es decir sencillos amateurs.

P) ¿Cómo definiría su relación con ellos?

R) Bien, no hubo problemas para rodar, éramos íntimos amigos; es que además también cuando no hay dinero la gente no se pelea, no. Ha habido conatos, no, de mala cara, porque Jordi Vall es extremadamente detallista y yo soy un poco más ligero en las cosas, no, y uno se es difícil encajar y ir al mismo ritmo cada uno y entonces déjalo ya esta bien, esto es lo normal.

P) ¿Y en el caso de *Olimpiada Escolar* con 4 personas?

R) 4 o 5 o 6, hubo Martra el hijo, Jordi Vall, mi hijo, Jordi Llaberia… yo, éramos 5 o 6 cámaras.

P) ¿Luego el montaje lo hicieron todos juntos?
R) Fue una película, que la Olimpiada se hizo en domingo, el domingo por la tarde llevamos las películas a correos y llegaron reveladas el jueves y el viernes se montó y el sábado se presentó en el pabellón del Reus Deportivo, una película una todo.
P) Pero dijo que las tomas…
R) Empezó Martra a hacerlo, era largísima, lo montamos en un par de noches…
P) Ya me ha comentado que ha pertenecido al Centre Excursionista de Catalunya y al Reus Deportivo, ¿en el Reus deportivo llegó a ocupar algún cargo?
R) Fue presidente de la Sección de Hockey, y fui presidente de la sección de tenis… y fui organizador de la primera Olimpiada Escolar y fui organizador de las bodas de oro que fueron en el año 59…
P) Más bien me refería a la Sección de Cine, pero vamos.
R) A la sección de cine fui un miembro y uno de los iniciadores, lo que pasa que allí no estoy porque no me puse porque no era relevante.
P) ¿Cómo considera la labor de la sección del cine amateur del Reus Deportivo?
R) Todas las cosas de la vida son el factor humano y… hubo mucha gente muy valida que inició, luego se va cambiando. Es como un club, como todo, entran otros y ya no. El único que ha mantenido el nivel ha sido Vidal, pero Vidal tampoco es un individuo que tenga poder de convocatoria o aglutinar gente, es un individuo que lo hace por libre. Él lo hace todo, convoca aquí, escribe acá, pide esto, pide lo otro, obtiene subvenciones, pero lo monta todo él y los demás le siguen y esto tiene sus inconvenientes, que la gente se tiene un poco ajena y siempre tiene sus ventajas y sus inconvenientes, no hay herederos digamos. Tiene un carácter, tiene sus criterios muy definidos.
P) ¿Esto acabó con el concurso en los años 80?
R) El concurso acabó por si solo, porque el concurso al acabarse el cine Súper 8 se acabó…, porque la gente… Yo soy más del 8 que del Súper 8, empecé en el 8, pero en el Súper 8 me consolidé como como operador del Súper 8, no y con el cine, cuando se acababa al cine y llegaba el vídeo pues ha pasado lo mismo. Con el vídeo tienes que ser excesivamente complicado en el sentido de conocer máquinas de tecnología sofisticada, la máquina que compras hoy mañana es un carro, cuando tienes 18 años sí pero yo…
P) ¿Hubo un intento de hacer un concurso de vídeo pero no…
R) Hacemos una proyección de cine y ponemos una pantalla grande, cierras a oscuras y todo el mundo tiene la obligación de ver el cine, sin embargo el vídeo es diferente al cine, es otra manera de ser.
P) ¿Sobretodo las películas suyas se han exhibido a parte de los concursos en algunos otros lugares?

R) Esto lo sabe Jordi Vall, claro. Han sido presentadas a muchos digamos concursos nacionales y han obtenido premios y esto que le decía me parece que era Torredembarra.
P) También me comentó que habían hecho giras por colegios, ¿no?
R) Han sido exhibidas en todos los centros de Reus.
P) ¿Cómo diría que fueron estas proyecciones, fueron bien?
R) Bien, es esto que mantiene… la… digamos el espectador continua mirándosela sin…sin.
P) Sin no gustarle, no, ¿incluso en los concursos también estuvo bien?
R) Ay, yo tengo una aquí, es una de vídeo que es la última que hemos hecho del aceite de oliva…
P) Vi el vídeo, vamos.
R) Sí, sí, sí.
P) ¿Necesito algún permiso oficial para las proyecciones?
R) No.
P) ¿Qué opina sobre los concursos de cine amateur?
R) Han servido mucho para promocionar al propio cine amateur creo yo…, al menos los que tienen una cierta inquietud de de subir un escalón más de lo que es tener una máquina e ir por la calle a hacer las cosas familiares y a mucha gente que hacía esto y les ha picado un poco el… la inquietud de decir bueno si se puede hacer esto, a lo mejor yo que tengo la máquina también lo puedo hacer, todos los que se compraban una cámara, sin comprar un proyector y bueno esto es una cadena de comprar cosas y hay mucha gente que gracias a los concursos, digamos, han obtenido un grado superior de conocimientos de cine, haciendo cine para presentarlo que no es lo mismo que el cine familiar.
P) ¿Es como una escuela para aprender cine?
R) Sí.
P) ¿Los concursos un poco favorecían al cine amateur?
R) Sí, diría yo que soy un exponente de esto, porque yo cuando fui a Norteamérica lo hice para enseñarlo a los agricultores para que lo vieran. Allí habían unos tipos de cultivo de avellano totalmente diferentes a los que hay aquí y aquello sorprende tanto que lo filmé todo y bueno era una película de 18 a 20 metros. Esta película se proyectó en casi todas las zonas rurales de Tarragona, donde hay cultivos de avellano, con éxito pues porque esto no lo arreglas un poco y lo arreglé, la monté, la sonoricé o la arreglé mejor y la presenté a un concurso.
P) ¿En cuanto al nivel de participación y de calidad, los concursos…?
R) Ha habido años, no siempre, siempre ha habido uno o dos que se han distinguido de los demás, por ejemplo Maré i Mercadé, luego hubo Mitjà luego hubo Cavallé…, cada época siempre ha habido alguno que ha ido… Luego hubo este que se murió ahora desgraciadamente, David Constantí, siempre ha habido alguno, más o menos uno que ha mantenido la la…
P) ¿Y de los años en que estuvo participando cual destacaría por

un alto nivel o algunos de los años que más le, le impresionó?

R) Pues no lo sé. Ahora no lo sé. Nombrar el año no no me acuerdo pero hubo años que hubo varias películas, sí. Nosotros mismos a veces en un año presentamos 4 o 5… pequeñas eh, siempre había alguna que…

P) Bueno esto es todo.

3.2.23. Jordi Vall Cirè

- **Forma:** Grabada en cassette en su casa
- **Fecha:** 27 de febrero de 1996
- **Texto:**

P) Si le parece bien es que luego tenía una guía de entrevista y lo iríamos detallando.
R) Sí, vale, vale. Los tengo todos desde que yo empecé con los concursos, los tengo todos serían del 87… antes antes
P) Sí, porque he visto uno del 85, 83…
R) Va al revés hombre…
P) Ya me extrañaba, porque ya le quedaba poco para acabar…
R) En el 71 empecé.
P) Ah.
R) Yo empecé a hacer cine en el 71, en el 71, de aquí hasta el último… del 87 será, si tengo los programas todo lo que pasó en fin, este es mi hijo, este es mi amigo, el Saludes.
P) Había una pregunta que quería hacerle mas adelante pero ahora viene bien, pero ¿el señor Saludes también hizo películas en solitario?
R) Sí, sí, hizo películas en solitario, no sé cuantas, pero especialmente el primer año presentó películas, sí, sí, sí.
P) Lo decía para ver si podía ir a verlo personalmente con él para ver si podíamos ponernos de acuerdo para una fecha para entrevistarle a él también.
R) Ningún problema, cuando yo le hablé de ti, me dijo bueno sí, pero está un poquito ocupado y lo dejamos.
P) Tampoco es que tenga que ser de hoy para mañana, tengo tiempo, tiempo cada día.
R) El primer año, el primer año que yo participé…
P) Ostras estos son mejores… pone hasta los metros… Saludes… empieza con Prim. ¿Este fue el premio especial que hicieron con Prim, no, no?
R) Sí, sí, sí, *Prim*.
P) Este fue el Premio especial que hicieron sobre Prim, ¿no?, con la llegada.
R) Una de *Mas Sedó* y una de *Prim.* La de *Prim* yo la pasé hace un par de meses allí en amigos de Reus que hicieron el 150 aniversario del cine, hubo una conferencia de un descendiente de Prim, habló de toda la biografía de Prim y antes yo pasé esta película. Esta es muy cortita, cuando llegó aquí hicieron todo un desfile por Reus, una cosa muy cortita pero de las primeras, eh.
P) ¿Que sería posible hacer fotocopias de ella?, porque es que ya le digo, solamente quedan las cosas como estos artículos de prensa.
R) Sí. Esto son los programas.
P) Esto no los había visto, había uno que pasó…
R) A partir del 71 es cuando yo empecé. Lo que decía la prensa, esto ya lo habrás visto.
P) Esto sí.
R) Esto lo he ido guardando todo lo que me extraña que Vidal

siendo, siendo el promotor de todo pues…
P) Lo tenía guardado, tenía guardado todos los los comentarios que hacía en la revista Reus, pero un día…
R) ¿Tu conoces a Mitjà?
P) No, conocerlo no, lo he leído…
R) Aquí tengo algo del 66, si quieres que empecemos a ver lo que te interesa, más vale que…
P) Empezamos la revista y luego si acaso hablamos… En primer lugar serian unos datos biográficos, eh, de ¿dónde nació y en qué fecha?
R) Yo nací, soy de Reus, nací el 23 de marzo del 30. O sea, en este momento voy por los 66, eh, y si quieres incluso un poco más de de historia habrá que remontarse a mi abuelo. Era pariente de Gaudí, descendiente de la familia de Gaudí… por parte de madre, mi abuela se cuidaba, era una especie de administrador de sus fincas, las casas que tenía aquí en Reus y en Riudoms, mi abuelo. Dentro de poco habrá una… se van a encontrar todos los parientes de Gaudí y va a haber un poco, ha salido toda la cosa heráldica, no todo esto de genealogía, he tenido que participar en todo esto, por eso digo.
P) ¿Qué aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine? Bueno usted de que trabaja, era archivero, ¿no?
R) En principio estaba en el Matadero Municipal, de administrador. He estado muchos años en el Matadero Municipal y después al cerrarse el Matadero Municipal en el año 90 pues me llevaron al Archivo histórico. Estuve desde el año 90 en el Archivo histórico hasta hace dos años. Esta es mi vida profesional, sí.
P) ¿Por tanto profesionalmente nunca ha estado vinculado al mundo del cine?
R) No, el cine es una simple afición que después de la fotografía me vino el cine y ahora el vídeo, porque claro el vídeo porque claro.
P) ¿Por tanto ningún familiar suyo tenía ninguna relación con el mundo del cine?
R) No, no.
P) ¿Su afición que viene a través de la fotografía?
R) Pues claro que sí. Empecé con la fotografía, yo tenía un tío que le gustaba la fotografía y desde pequeñito, tendría tres o cuatro años, me compró una máquina. Entonces ya empecé. Me gustó mucho ir a la montaña. Empecé a hacer fotografías y después me gustó más la diapositiva…, quizá porque hacía reportajes y los comentaba, o sea, aquí quizá ya empezó la cosa. Bueno, hago un viaje, hago una excursión, y…y meto aquí las diapositivas, lo comento, ya pongo la música, pongo la palabra y quizá a partir de esto quizá ya te gusta el cine, eh. O sea yo cogí el cine en el momento que apareció el Súper 8, entonces había las máquinas de 8 que el carrete estaba a la vuelta.
P) Sí era doble.

R) Era doble eh, de 8. En mis manos me las han dejado pero yo no he tenido ninguna, eh, siempre he empezado por el Súper 8.
P) ¿Se acuerda más o menos en que año fue?
R) Pues cuando yo empecé con el cine, pues a ver sería… la primera película fue mi hijo que hizo la primera comunión… que nació en el 60, en el 66… 67, más o menos yo empecé a coger una máquina de cine.
P) ¿Esta primera máquina la compró usted?
R) No la compré, fue… mi mujer, mi señora es de Salou. Salou en aquel momento vienen extranjeros y sus máquinas las vendían aquí y allá y estuve un par de veces para comprar una de estas… era 8… Me la prestó un extranjero, esto… aquello que te sabe mal que no sabes que puede pasar, si ese señor, te decían tantas cosas, si te la cogen aquí y allá no podrás ir con ella y pues no llegue a comprarla, eh, y el motivo de la comunión de mi hijo mayor pues entonces ya.
P) ¿Que la compró también a…?
R) No la compré en una tiendecilla, me parece en Salou.
P) ¿Eran muy caras en ese momento?
R) Pues sí, quizás tengo la factura, valdrían entonces casi 20.000 pesetas, una cámara entonces de 15.000 a 20.000, porque el proyector ya me costó 25.000.
P) ¿Se compró las dos cosas?
R) Primero el proyector.
P) ¿Se acuerda que máquina era?
R) Un momentito y te puedo decir incluso la marca… si, la primera cámara fue una Elmo… una Eumig y una Esica.
P) ¿Todas de Súper 8?
R) Si, luego he trabajado con una que me prestaron, un amigo que no me la quiso vender… que me gusta mucho, era una… era una Nikon. Yo no sabía que la Nikon hacía cámaras de Súper 8… y un amigo que fue a Japón la compró allí. Un Súper 8 muy avanzada, eh, tenía muchas más ventajas, principalmente la parte de… de objetivo, tenía un zoom, tenía dos zooms uno más largo y otro más corto… podías intercalar, superponer, encadenar imágenes, hacer fundidos… todo esto automáticamente, apretando un botón, la primera nada.
P) ¿Las últimas son mas parecidas a un vídeo?
R) Ya ya ya tenían enfoque diferente y cambiaba mucho, no.
P) ¿En que año empezó a hacer películas de cine?
R) Bueno quizá fue en el 71 con Saludes. Los chicos iban a la Salle y allí nos conocimos. Él fue el que dijo te gusta el cine, tienes cámara, tienes que participar en el concurso que yo también lo hago eh. Él me animó un poquito, él me introdujo dentro y en el 71 hizo una película de argumento con mis chicos y una barca que se rompía, y después el de la llegada del Prim, de sus restos a Reus.
P) ¿O sea hasta esa primera película los temas que eran solo familiares?
R) Bueno la cosa familiar siempre la haces. Empiezas con la comunión, entonces ya en cada aniversario pues esto continua

en vídeo eh. Los años de cada uno ni que sean dos minutos que tienen un recuerdo, esto fue… viene Navidad, viene Reyes, viene Pascua tienes allí los chicos. Son recuerdos para ti y para los chicos. De cara ya… así en plan más formal todo ya casi todo fue hecho con Saludes, no.

P) ¿Quién fue más o menos el que le enseñó?

R) El motivo… si es el que empezó a introducirme y el motivo y el primer motivo fue un reportaje de la Feria de Muestras… eh… El Reus Deportivo hace un concurso especial de Ferias de Muestras y mi amigo decía la hacemos entre los dos, bien, se lo propuse y…

P) ¿Una película así de argumento?

R) Eh, no, aquel año sería el 72 no sé… fue el primer año que ganamos el Ciutat de Reus… lo trajimos para aquí. Fue el año que vino el ministro Fontana que era hijo de Reus, era ministro de Comercio y vino… a inaugurar la feria… y… por este motivo empezamos a filmar y… la idea de la Feria fueron las historias desde el principio de la Feria, eh, fotografías que tenían en el Ayuntamiento. Empezamos a armar un reportaje con fotografías hasta llegar a aquel año, seria el 70… y 2. Bueno 72, sin mirarlo esto son las bases… bases aquí habrá todas las películas que se presentaron… *Reus Feria de Muestra* ves y el año que participamos y el primer año ganamos el premio Ciudad de Reus, o sea que empezamos fuerte, eh. Empezamos con buen pie y más que nada esto era muy bonito porque no sé cuando se hacía el pase de películas que habían ganado y se hacía una cena, gran cena que encontrábamos una serie de personas que cada año más o menos te encontrabas y siempre venían de nuevos y era un día… de amistad y de camaradería. Muy majo.

P) Hay una pregunta sobre el concurso. ¿También dentro del concurso aprendían un poco para mejorar o simplemente era…

R) De todas las películas aprendíamos mucho, había personas de Barcelona, no sé de varios sitios y y eran películas muy buenas. De de Tarragona había un grupo muy bueno y de Valls, especialmente de Valls. Valls es la cuna del cine, llevaban películas muy buenas y claro siempre procurabas… verlas y además se hicieron varios cursos de cine eh. O sea el Reus Deportivo cuidó de llevar personas entendidas y conferencias que podías preguntar y… esto y lo otro, es muy importante.

P) ¿Pertenecía a la Agrupación al grupo de cine del Reus Deportivo?

R) Sí, sí, sí.

P) Entonces una vez ha visto eso me gustaría pasar un poco a lo que eran las películas en sí. ¿Sabe más o menos cuantas películas tiene?

R) No las he contado nunca.

P) ¿Deben ser muchas entonces?

R) No las he contado nunca pero las principales… las principales quizás sea un poquito curioso eh… aquí tengo las… 37. Hay aquí 37 las que se han hecho y se ha participado en

concursos… Siempre haces algunas de algún viaje, alguna cosa, estas a parte…, 37… pon unas 50 películas que están concluidas.

P) ¿Y las conserva todas?

R) Sí.

P) Ahora que estaba mirando esto ¿qué han participado en otro tipo de concursos?

R) Sí, mira Torrembarra, Montblanc, Cambrils, Cuenca. Precisamente el primer año, ahora te lo explico, en el 76 participamos en Cuenca y el año 93… gané el segundo premio… de reportaje en Cuenca. Era un día en una habitación pagada en un hotel, hace 25 años que en Cuenca hacen cine y es uno de los sitios más preparados para hacer cine amateur y este año hacen los 25 y todos los que han ganado algo hacen un concurso a parte, un concurso selectivo. Han invitado todos los que han ganado un premio un premio u otro para participar en el concurso selectivo eh y yo no tengo nada para mandar es en Súper 8…, les voy a mandar alguna cosa que tenga o así, pero les voy a mandar un vídeo que hice cuando que también hacen el segundo concurso de vídeo, que lo estoy montando para decir participo. Cuando estuve allí, es decir un poco de Cuenca, las casas encantadas y nacimiento del río Cuervo y… filmamos todos los repartos de premios. Voy a montar un vídeo de 5 o 7 minutos para mandárselo porque claro.

P) Estaba mirando conocía el de Torredembarra de Torredembarra. ¿Qué no hicieron muchos de este, no?

R) Pues no sé.

P) Solo he visto uno a través de la prensa por eso lo preguntaba.

R) Quizás, quizás aquí *Fortuny* tuvo un premio muy, muy… Cuenca, Terrassa, Viladecans, Tortosa, Huesca, Sant Andreu de la Barca, Burriana, Melilla, Melilla, Tortosa, Manresa…

P) ¿Se acuerda quien organizaba el de Tortosa, por ejemplo? Por que en el de Valls he hablado con él pero el de Tortosa.

R) El de Tortosa a mí me gustaría mucho, me gustaría mucho… ganamos los tercero y segundo premio, con *Fortuny* i *Rebull*, fíjate. En Tortosa, allí había no participamos más, no, en los de Tortosa estuvieron aquí en Reus varias veces… no sé si te encontraría alguna cosa.

P) Bueno si es posible hacer fotocopias ya me lo vaciaré si acaso… ya me lo leeré todo, ya lo miraré. Era por curiosidad más que nada, yo soy de allí precisamente.

R) Ah tú eres de Tortosa, ah pues allí había unos… un grupo muy majo y no sé, como si hubiera desaparecido eh, algo pasó ahí, algo pasó.

P) ¿Algún problema?

R) Sí, sí, sí, que precisamente tenían allí una cámara, una cámara muy buena… que tomé nota y luego perdí la nota. Tenía una cámara, ah, un proyector perdón, que hacía una pantalla que hacía la película como si fuera cine de verdad… Un proyector de Súper 8 y ponían una pantalla enorme. Aquello me

impresionó de verdad. Veías allí al cine como si fuera… tomé nota para ver si… lo que valía, claro, porque por aquel entonces gastarte dinero…

P) Era difícil ¿no…?

R) No sé si encontraré algo, después lo miraremos… Acuérdate si quieres pararlo y voy a buscarlo.

P) Si acaso luego lo miramos. De todas formas sino tiene inconveniente en que haga fotocopias, mucho de ello ya me lo vaciaría yo y ya me lo miraría. Tampoco es ningún inconveniente, tampoco es ningún problema por eso. Era más que nada por curiosidad, porque hay otro chico que está… es de Tortosa y está trabajando un poco en cine amateur en allí.

R) Algo tendré me parece, eh, algo tendré.

P) Siguiendo con esto de los concursos, el del Reus Deportivo ¿qué le parecía?

R) El Reus Deportivo empezó siendo, bueno, era provincial, eh, o sea, que provincial. Yo creo que si hubiera podido ser nacional hubiera habido más calidad, más calidad o más participación. Aquí el ánima el Vidal, el Cavallé pues entusiasta, pero el Vidal lo llevaba todo. Si no hubiera sido por Vidal quizás pues… hubiera desaparecido antes.

P) Duro bastante, porque he visto referencias del año 56.

R) Sí, sí, sí, ya te digo.

P) Muchos años haciendo cine, mucho entusiasmo.

R) Entonces claro él… Yo pensaba esto le falta algo, le falta un poquito de más propaganda, por ejemplo. Fue unos años bien y después bajó. Quizá Vidal bajó, le faltaba alguien detrás que le empujara… y los primeros años muy bien, pero después bajó y para mi claro no había dinero y claro sin dinero… mucha gente no quiere participar.

P) ¿Qué daban simplemente unos premios?

R) Unas copas.

P) Pero de todas formas la gente aficionada al cine aquí en Reus más o menos el concurso una forma de expresarse.

R) Sí, sí, sí.

P) O sacaban estas personas o esa falta de dinero ¿no…?

R) No digo yo que esto no influyera en las personas de Reus, pero creo que para las personas de fuera sí; porque claro es un aliciente… Yo pienso esto, si hubiera habido un premio como hay en Cuenca o en otros sitios hubiera ido mejor, porque en Cuenca en Cuenca en el año pasado había 30 casi 40 películas eh.

P) Al final de los años 80 entonces aquí en Reus ya…

R) Se presentaba muy poca gente, ya has visto los programas.

P) Es que solo he visto los premios y los de los 80 no he visto más que los premios, los programas no. Bueno, siguiendo un poco con las películas, ¿los temas principales de las películas de dónde los sacaba, o sea por decirlo de alguna manera de dónde sacaba la inspiración?

R) Bueno, a ver… ¿quieres decir particularmente nosotros? Nosotros nos dedicamos principalmente a cosas biográficas de

Reus… la cosa más importante que hemos hecho…
P) ¿Esto que comentaba del *Fortuny*…?
R) Sus principales… este Fortuny ya fue con Saludes ya. *Medalla de Fortuny*, un reportaje muy pequeño pero muy especial, *La Vida de Rebull* esto fue el homenaje cuando hicieron sus 80 años y cuando después se murió y los restos mortales. Cuando la *Coronación de nuestra señora de Misericordia. Sant Bernat Calbó*, toda la biografía. *Modest Genè*, estos son los temas principales, los demás lo demás son viajes.
P) ¿Viajes que realizaba?
R) Viajes que realizaba. Aprovechamos para hacer *Montsant*, Atletismo, es decir nos dedicamos más al documental que al argumento, el argumento no.
P) ¿Era más difícil de hacer?
R) Sí, no encontrábamos, eso que tengo un hijo que hace teatro y le gusta mucho el teatro, es director de teatro pero también le gusta mucho el cine, pero nunca he conseguido que hiciéramos algo eh… *Sabater*, la vida de este Sabater, toda la vida de Sabater, el homenaje que le hicieron… *Olimpiada Escolar…*
P) ¿Los acontecimientos más importantes de Reus?
R) Sí, un viaje que hicimos a Holanda…
P) ¿Y esto gusto por las biografías de gente de Reus?
R) Mi amigo Saludes es muy estudioso, él tiene mucha capacidad y mucha memoria, no como yo que yo… La mayoría de guiones los hace él, yo quizás trabajo más con la cámara, más la fotografía.
P) ¿Y era más el que…?
R) El que más decía vamos a hacer este guión, él principalmente y casi siempre escribía el guión, yo busco material y sale el guión.
P) ¿Y luego la dirección más o menos la cámara no sé…?
R) Íbamos los dos. Es una persona muy estudiosa, una persona que habla varios idiomas, ha ido mucho por el extranjero, tiene más capacidad, más…más vista que yo, yo digo vamos a hacer esto y el ya…ya está, entonces él propone y si tiene razón pues esto.
P) ¿Películas usted solo?
R) Bueno alguna, precisamente esta de Cuenca es mía solo.
P) ¿Y también es de estas de viajes?
R) Sí.
P) ¿Estas que eran más elaboradas las hacían entre los dos?
R) Sí.
P) Y los de los temas, es que ya me he perdido un poco.
R) Ya te has perdido…
P) O sea, la mayoría de las películas como he desprendido entonces las hacía más que nada para presentarlas a los concursos ¿no?
R) Era un motivo sí… es que elaborar una película, si quieres hacerla bien, hay mucho trabajo, mucho eh. Piensa que a veces tú sabes que eran aquellos rollos de 3 minutos que a veces eh

no sé, tirabas 10 rollos y aprovechabas tres eh…, cortar, empalmar, eh. Cuando lo tenías todo mandar a poner la banda magnética y después sonorizar… eh. O sea que primeramente filmar, enviarla, enviarla a…a Madrid o a Barcelona, que te la devolvieran…

P) Sin saber que se había filmado.

R) Sin saber lo que se había filmado, eh. Muchas veces lo que encontrabas pues ha entrado luz, pues malo aquí o la cinta esta mal, eh; después todo lo que has hecho…

P) Había que volver a hacer el trabajo.

R) Lo tenía que volver a repetir, eh…, después de esto llegabas aquí, visionabas, esto me gusta, esto no me gusta, corto, eh, y empalmar. Esto es mi trabajo, a mi amigo no le gustaba tanto. Él dice hay que cortar aquí, allá, cuando cortaba, decía unos cuadros más, no porque aquí, discutir el asunto y bueno pero el que empalma y todo esto…

P) Era usted.

R) He sido yo y entonces cuando la tenía, bueno, cuando la tenía, bueno, ya esta toda montada, visionada, ya esta a punto, mandarla a Barcelona. En Tarragona creo que una fue a Barcelona. Mandarla a Barcelona una semana más como mínimo para que te la devolvieran, cinta magnética, entonces poner el sonido, la música preparada y la palabra en otro momento.

P) El proceso un mes, ¿no?

R) Imagínate que a veces… hasta las tres de la madrugada estabamos allí trabajando, muchas veces, muchas, pero muchas de verdad.

P) Era afición.

R) Te explico, la película más rápida que hicimos fue la de las *Olimpiadas…* en una semana. Filmamos el domingo, eh, y recibimos, no sé si el viernes, recibimos las películas, las montamos y el sábado ya las proyectamos al Reus Deportivo, sin sin banda magnética con un magnetofón y para un mes como mínimo para para hacer una película pero pero trabajando eh trabajando.

P) Sí, si entonces era más el gusto de hacer películas que…

R) Eso.

P) ¿Y la satisfacción de ganar?

R) Después pues mira de participar y ver aquellos amigos que te iban cada año y tú que has hecho, donde has ido, yo he hecho esto mira… He visto en tal sitio una cámara que es fantástica que los alemanes hacen una cámara así y, pero vale 50.000 pesetas…

P) También comentaban a veces las películas ¿no?

R) Sí, eso se comentaba, pero se comentaba después no.

P) Sí, ya…

R) Bueno, allí había unos señores que eran jurado y cuando proyectaban las películas tú no podías hacer ningún comentario, porque había un jurado que juzgaba la película, ni aplaudir, eh. Tú podías asistir pero sin comentar y sin aplaudir, sin… y después el día que te veías, el día de la

cena, o si te veías un día con aquel amigo, comentabas, dabas tu opinión y esto…

P) Bueno, pero sino no…

R) Pero cuando es el concurso. Yo he sido jurado, incluso jurado para otros sitios y sé que en Mora hicieron un concurso y nosotros hicimos de jurado para el concurso de Mora.

P) También lo he mirado en la prensa el concurso. Eran aquellos dos que le comentaba los que más me han sorprendido. Bueno ya me ha comentado que los guiones más o menos los realizaba el señor Saludes, ¿no?

R) La idea era mutua pero claro el que más, el que más la forma de escribir… Bueno, además él es periodista, tiene el título de periodista, el Saludes. Yo ya sé que él para escribir ya no hace falta.

P) ¿Las películas que utilizaba las utilizaba pensando que tenían calidad o le servían para una toma o eran más que más adecuadamente a la cámara, aquellas que vendían?

R) Bueno, había dos o tres marcas de película pero cogimos el Kodak y ya está. Había una que era más barata que es rusa, yo la emplee una vez que fui a Canarias y un desastre. Había la Fuji que esta muy bien, la Fuji que le pasaba los empalmes habían de ser con celo.

P) A ¿no podían ser con acetona?

R) No, con acetona tenían otro tipo de… Entonces aquello en mi cámara, en las otras no lo sé, saltaba, en mi cámara el proyector saltaba o sea que probé también la Agfa… Había tres o cuatro marcas pero ya definitivamente.

P) O sea que era la que mejor se adecuaba.

R) Mejor salía, incluso había Kodak para filmar creo que la Kodak 100, para filmar sin luz.

P) ¿Necesitaba algún permiso para filmar?

R) Para rodar no, pero para ir a algún sitio oficial normalmente te lo daban, eh. Lo que sí tenías que tener permiso para proyectar, eh. O seas que tenías que pedir permiso al Gobierno Civil.

P) O sea, ¿cada año tenían que pedir uno?

R) Sí, lo que pasa es que se pedía una vez.

P) ¿Había que mandarles las películas?

R) Bueno, no, tu podías tenías que decir lo que había y… claro si con el título ellos veían, nunca lo denegaban.

P) ¿A nadie que conozca se lo denegaron?

R) No. En todos pone el interesado desea hacer actos. Una instancia para la autorización, eh, detalle de los actos, tal fecha, local, localidad, hora y documentales. Entonces metíamos aquí todas las películas que más o menos teníamos y entonces ya te servia. Hemos estado proyectando en La salle, en Las Hermanitas y la Lonja de Contratación pero sobretodo la *Olimpiada Escolar*, *Fortuny* y todo esto han ido a los colegios de Reus y fuera de Reus eh.

P) Ostras este si que no había visto ninguno. Esto si que no lo había visto. Interesante. Entonces por lo que esta comentando

tampoco había ningún problema para adquirirlo, para adquirir las películas, ¿no?
R) No, es que las películas si ibas a Andorra te costaban, las primeras, a 200 o 250 pesetas cada película.
P) Aquí tampoco había ningún problema.
R) Aquí ya te valían, yo creo que valían 500 pesetas. A mitad de precio si ibas a Andorra.
P) Más que nada porque hay gente que he estado hablando, con él señor Martra y con el Llevat, que tenía algunas películas de su padre y entonces aquellas si que costaban un poco más de tener películas en aquella época, pero bueno.
R) El Llevat las películas eran de 16, eran películas de cámara grande. Martra tendrá de su padre y…
P) De su abuelo pocas y es una pena, porque eran muy buenas; de su padre sí. Lo voy a ver ahora precisamente porque las ha donado a la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.
R) Bueno, ya ha venido aquí al Centro de Lectura. Vino aquí a verme para las películas estas… y… no las queremos dejar, todavía las proyectamos, bueno con amigos. Para sacar un vídeo pues bueno cuando queráis os las dejo y estuve pendiente de no sé que de la Generalitat para sacar el vídeo.
R) Eso precisamente, estuvo usted hablando usted con mi compañero Josep Estivill precisamente por eso, eso ya se lo iba a comentar eso, después, más que nada para poderlas ver y eso. Bueno, ahora viene un grupo de preguntas que más o menos que intentar ver si algún tipo de película le marcaron, o sea a usted ¿le gusta el cine profesional?
R) Sí, me gusta el cine profesional…, pero te diré yo tengo mi hijo que le gusta mucho el cine, él sabe incluso los directores de entonces. Le digo que película quieres y bueno, mi memoria es… mi gusto pues es ya que estuve, es que siempre iba con el humor, me gusta mucho el humor, dramas, el humor siempre me ha gustado.
P) Para pasar un buen rato.
R) Ya que aquí hice biografías pues las biografías también me gustan mucho, saber la trayectoria de la persona.
P) ¿Y eso le influye un poco a la hora de hacer sus películas, se fija un poco?
R) Lo que pasa, te fijas mucho, lo que es en las tomas eh… A mi Hitchcock me gusta mucho por su forma de de las tomas que está empleando, la forma de poner la cámara, eh.
P) Y después ¿la lleva a la práctica?
R) Lo intento, claro que no puedes hacer lo mismo, no tienes grúa, no tienes…
P) Exacto, no tienes el mismo presupuesto, pero las ganas no faltan ¿no?
R) Nunca vamos a subirnos en un trasto como este.
P) ¿Una excavadora?
R) Una excavadora.
P) ¿Lo hicieron una vez, no les funcionó?
R) Hombre… cambia mucho, además tienes que asentar la cámara y…

P) Ya, ya, ya…, Había una pregunta a ver que películas le habían marcado un poquito más pero… ¿se acuerda de alguna que le haya, en este aspecto a parte de las de Hitchcock, algún otro tipo de películas que le hayan influido en ese aspecto, que le hayan llamado la atención para luego intentar aprender un poco de ellas?
R) Bueno, siempre aprendes algo en el plan fotográfico que es el que más me interesa para mí. Todas las películas tienen un puntito, aquel contraluz, aquella cosa, todas tienen algo, algo hay en cada película que… esto lo retiene… Te había dicho antes que me gusta hacer muchas excursiones, no salgo tanto a la montaña pero paisajes, pues *Memorias de Africa* me encantó, la forma y las tomas que hay allí.
P) Lo que pasa que esto es mucho más reciente, no. Ahora lo puede poner en práctica con los vídeos, no. ¿Cuál considera que es la mejor película que ha hecho?
R) La mejor que he hecho… muy cortita *Fortuny* que es la de la fabricación de la medalla. Ferran dibuja que hace medallas, ha hecho la imagen de la sangre.
P) ¿Ah aquella que compró arriba?
R) Sí, sí, de Ferran. Aquellos cuadros son suyos y estaba allí moldeando la medalla Fortuny, me dejas filmar, sí…sí. Dibuja, moldea en yeso la medalla, entonces fui a la fundición, aquellas de tomas de fuego allí, son 6 o 7 minutos sin palabra. Cogimos una música muy adecuada, para mí es la más bonita. Pues en si, es cortita, lo bueno corto, dos veces bueno.
P) Entonces más o menos seria por las tomas y la fotografía le quedaron bastante bien, ¿sí?
R) Sí. Yo siempre busco esto, eh. Claro si buscamos son Bernat Calbó… pues empezamos con la historia de Cataluña, eh… con la conquista de Jaime I de Mallorca y Valencia, que filmamos aquí en Mas Calbó, precisamente… hasta Sant Bernat de cuando… toda la historia, es muy diferente… ya coges toda…
P) Ya es más largo. Ya cuesta que quede tan bien.
R) Además ahora que estamos en Sant Bernat, aquí esta película fue con motivo no sé que conmemoración y… cogimos toda la familia… nos disfrazamos, mi hijo hacía de Rey Jaime, el otro hijo de paje, en fin, disfrutamos, incluso fuimos a… Santes Creus, en el Ayuntamiento disfrazados de… Estuvimos filmando cuando bajaba el Rey Jaime e hicimos una especie de sombrero que llevaba el rey Jaime. En fin, pasamos dos o tres semanas las dos o tres familias, hijos y hijas y novios y novios…
P) Eso es lo que divierte al hacer el cine, ¿no? Reunir toda la familia y ver si ha salido bien o no. Estaba, me han salido dos cosas a partir de allí, una de ellas es ¿en estas películas que me ha estado comentando que eran biográficas en vez de ser documentales algunas veces hacían algo de ficción, no, o esta de Sant Bernat Calbó?
R) No, todas, tienes que buscar algo… tienes que… cuando muere el abuelo de Fortuny en el cementerio al lado de una cruz

estuvo de espaldas mi padre allí, tienes que buscar algo para explicar la situación eh.

P) ¿Y normalmente la mayoría de las personas que intervienen en sus películas, como actores en este caso, son de la familia?

R) Sí, sí, sí.

P) ¿Los llevaba un poco para disfrutar todos?

R) Por lo menos aquel día… y te pasa muchas cosas. Te explicaré cuando estuvimos filmando *Fortuny*. Me parece llevábamos dos cámaras para filmar la salida del sol a Salou, claro no podías estar todo el rato, para, vuelve, yo no sé que pasó a la otra cámara de mi amigo que no salió nada.

P) ¿A parte de esto tuvo algún problema a la hora de rodar películas o todos eran de ese tipo?

R) No, no, a veces un poco de nervios a última hora, porque te comprometes a ir a concurso o te comprometes a hacer un… pase de películas y si quieres hacer una y no la tienes terminada y, pero en fin, son las tres de la madrugada para el próximo día presentarla o a concurso o a un pase que nos habíamos comprometido.

P) ¿Al concurso avisaban con anticipación que iban a participar o era solo inscribirse?

R) Sí, llevar las bases, te daban un plazo para…para inscribirte y entonces decían tal día el pase de película o mandabas tú la película y la mandaban ellos o ibas tú y la pasabas tú.

P) Ha estado comentando antes lo del Bernat Calbó que lo filmaron en el ayuntamiento, ¿en este casi iban allí y pedían permiso?

R) Sí, había que pedir permiso, solamente las escaleras no entramos dentro del ayuntamiento, el proyecto estaba unas escaleras que había a mano derecha allí.

P) ¿Tampoco no tenían problemas con esto?

R) Sant Bernat Calbó cuando fuimos a Vic también tuvimos permiso, nos atendieron en la rectoría y en la catedral…

P) Estabamos comentando lo del Vic, lo de la…

R) Te decía que para que habíamos estado en Vic, que habíamos pedido permiso para…para poder filmar en la catedral, en el museo y en la rectoría que hay unos cuadros muy bonitos de Sant Bernat por eso teníamos que filmar algo de Vic porque donde estuvo mucho tiempo Sant Bernat Calbó y donde murió y lo tienen allí embalsamado.

P) Ya hemos comentado lo de los permisos, tampoco tuvo ningún problema con los permisos, no y ¿Alguna vez ha tenido, a la hora de filmar, algún tipo de restricciones personales de tipo económico, o morales o filmaba lo que le gustaba?

R) No, no, por afición y si esto te dicen que no, que no te lo han dicho nunca, pero ya no has ido ya… de cosas así prohibidas…

P) Ya, ya, lo… como ya ha comentado que trabajaba lo que le gustaba un poco, ¿no?

R) Sí.

P) Es que estoy mirando que las demás ya las hemos hecho.

R) Ya han ido saliendo ya.
P) Sí, precisamente viene todo lo de la asociación y esto. Las películas me ha estado comentando que a parte de la del concurso las ha proyectado en otros sitios, ¿no?, estaba comentando colegios…
R) Sí, sí, sí, porque hubo una época porque claro nosotros ya te dije cuando empezamos éramos, teníamos los chicos en la Salle, formábamos parte del consejo de padres, como se llamaba…
P) Asociación de Padres.
R) Asociación de Padres, que primero fue consejo y después ya hubo la Asociación de Padres, y allí vamos a hacer una excursión, tú que sabes de sellos vas a dar una charla de filatelia y tú sobre fotografía, yo con un compañero empezamos pues haciendo un concurso de fotografía, para los alumnos en las clases que tenían de práctica, los chicos tendrían entonces 8 o 9 años, no sé que curso era, hicimos un curso de dos o tres veces me parece. Entonces en diapositivas… comentar lo que era la cámara, el proyector, los planos, el objetivo para que los chicos vieran más sobre el terreno eh.
P) ¿Entonces es en la Salle dónde…?
R) Y entonces cuando empezamos a hacer cine, bueno vamos a proyectar cine y allí empezamos y luego como venían de otros colegios, pues me ha gustado. En Reus en casi todos los sitios y los chicos se enteran y ya se sabe, los hermanitos, una residencia, otra residencia. Fuimos a casi todos los sitios, fuera fuimos hemos ido a varios sitios.
P) ¿A colegios simplemente, o bueno ha comentado lo de la asociación?
R) Mira donde hemos ido más, uno de las últimas, *Modesto Gené*, la hija que está haciendo una biografía muy completa de su padre y… esta película nos la nos pidió para hacerla en Tarragona, en Vilallonga, no sé donde más y no sé donde más, aquí en Reus en el…en el… Olimpo, el año pasado, y que era un modesto homenaje a Modest Gené y que también la pasamos allí.
P) Si no recuerdo mal, en la película sale él trabajando, ¿no?
R) Modest Gené, murió. La viuda que tenia varias obras y aprovechamos lo que tenía en su casa y lo que tenía en el taller, después el taller estaban las obras las tenían allí en la Clínica Fábregas. El que está trabajando es Rebull. Rebull, el padre de Saludes y Rebull eran amigos, los dos de pequeños, aprovechando la amistad fuimos a su estudio de Barcelona, de la Atmella, nos llevó a la casa Uriak de productos farmacéuticos, allí hay muchas cosas de Rebull, fuimos a la finca del director del Orfeón de Barcelona, no me acuerdo del nombre, tenía unas esculturas de los diferentes sitios, aquí en Reus estuvo haciendo la pastoreta para llevarla a Roma… llevar una pastoreta a Roma. A Roma llevaron la que había aquí y pues es esta, que está trabajando en la Pastoreta y está trabajando en la estatua de Sant Jordi que

se hizo para… que es la cara del hijo de Rebull, estuvo aquí el día de su homenaje.

P) Lo había leído en prensa y no sabía cual de las dos era.

R) Cuando filmamos esto…, el homenaje de 80 años…, se hizo una exposición en la plaza Llibertad aquí en el museo, especie de exposición, vino el Tarradellas… se le hizo después en el Círculo, se le hizo una, no en el Circo, se le hizo los 80 años una cena allí… y después cuando vino el Tarradellas fue para la…para la…la exposición y después… una cena con Tarradellas y cuando estaba haciendo esto de Sant Jordi, es bonito cuando lo funden, en fundiciones Gilbert que se fundió la Medalla Fortuny que… salió en persona Rebull…

P) Bueno esto de las exhibiciones públicas me comentaba antes que los concursos de cine eran unas proyecciones muy frías que como estaba el jurado no podían, las demás ¿cómo dirían que recibieron las películas que proyectaban?

R) Los colegios pues claro si la verdad que… en las… siempre hay diversas opiniones, pero siempre la gente como son cosas que no son largas. Una de las últimas que hicimos fue en…en la Facultat Medicina…

P) ¿En la facultad?

R) Fue para las amas de casa, una asociación que había de amas de casa, eh. Allí estuvimos haciendo la de *Sant Bernat* y normalmente antes y después hay un comentario y explicas, explicas el motivo y después siempre hay quien pregunta alguna cosa… una de las con más éxito quizás fue la de allí… La gente se interesó mucho. Yo en el Centre de Lectura fue la de *Fortuny*. Salé Garola, Juli Garola el pintor el que dibuja la Vicaria, dibuja *Fortuny* una película nuestra… y al pasarla allí, el coloquio que hay después es interesante. En el Centre de Lectura había un poco más de miedo, ahora en el colegio… Yo pasé mucho miedo cuando estuve yo solo, normalmente mi amigo tenía más práctica, siempre él tenia la palabra, pero una vez Ferran, me llevó a la Escuela de Arte en Tarragona, él era, no sé si todavía lo es, profesor allí, seguramente todavía lo es, profesor de dibujo en la escuela de Arte de Tarragona, pasé la de Fortuny y la del Año Fortuny aquel día me quedé cortado en dos o tres palabras que me dijeron los alumnos, de verdad, después de la proyección. Normalmente tienes que salirte por la tuya, eh, me quedé como cortado, pasé miedo, no sé.

P) ¿Era sobre el contenido de la película, sobre…?

R) Ya se marchaba del contenido, ya no me acuerdo que porque… ya claro, ya chicos, ya buscabas otro tipo de cosas.

P) ¿Qué no era estrictamente como era la película, ni nada?

R) Ustedes para conseguir esto han tenido o sea ya buscaban cosas más… además mi carácter tampoco no es así de hablar en público, yo no sé hablar en público, a veces te cogen un poquito cerrado y aquel día pasé miedo.

P) Hemos estado hablando un poco del concurso del Reus Deportivo, pero en general de los concursos de cine amateur,

¿qué opinión le merecen este tipo de concursos?
R) Yo creo que era un aliciente para crear, para hacer algo.
P) Para mostrar la afición…
R) Para progresar, para decir, bueno, he hecho esta película, he visto estos defectos, porque tú los defectos no los ves, te los tienen que decir por eso es muy importante ser dos personas, porque lo que haces tú ves lo malo pero no lo ves todo y el otro eh cuidado, te das cuenta.
P) Sí, pero el concurso en si te sirve para preparar…
R) El concurso pues después cuando el jurado, tú que has hecho así. Yo me acuerdo una vez…, esta la hice yo solo pero me la comentó Saludes eh, muchos de los viajes que hago él me hace los comentarios, fui a Canarias, llegué a Canarias… Tenerife, Las Palmas y después fui a la isla de La Gomera… y a un parque, no sé, porque para que quedase más bonita la fotografía puse Canarias, Tenerife, La Palma, Gomera y volví a La Palma, no sé porque para que hiciera más bonito… y aquel jurado dijo aquí a metido un sitio que no corresponde… esto no es de aquí. Son aquellas cosas que tú lo haces para quizá para dar más relieve y el que conoce la cosa dice este este no, esto no es, aprendes, aprendes, indiscutiblemente aprendes y hablando con el jurado tú has fallado aquí, has fallado allá y después si quieren te la comentan la tuya.
P) A parte del de Cuenca, uno de los concursos más importantes era el que hacían en Barcelona el Centre Excursionista de Barcelona, ¿nunca tuvo la oportunidad de presentarse?
R) Bien, pues quizá yo en Barcelona, en Barcelona… lo que pasaba es que sino recibías, si Vidal no te decía hay este concurso, el otro, no…
P) Porque revistas amateurs de cine, no acostumbraba a leer, ¿no?
R) Muy pocas habían…
P) Aquí está.
R) Sí… había algo de Barcelona… en Barcelona, el Festival Internacional… Manresa, Bagá, Vilafranca, Manresa… Club Marketing de Barcelona…
P) Más o menos el hecho es que…
R) Tampoco no ibas a todos.
P) Se lo iban comentando unos a otros y sino…
R) Normalmente en aquellos sitios es entre… Yo creo… se deben comunicar los clubes y se deben decir las direcciones. Por ejemplo de Pedro Muñoz de Castilla la Mancha, por ejemplo Yanes de Asturias… estos yo he recibido particularmente, no en el Reus Deportivo, el club… se…
P) Se lo dicen a partir de las bases del Reus Deportivo, o algo así…
R) Supongo que el Reus Deportivo… aquí tiene las direcciones de todos los que participan en los concursos… supongo.
P) ¿Porqué le sorprendería un poco recibirlo?
R) Sí, sí, sí, sí, es verdad.
P) Pues a ver ya está porque la última.

3.2.24. Antoni María Vidal Colominas

- **Forma:** Escrita
- **Fecha:** Meses de Julio y Agosto de 1996
- **Texto:**

A) Primer Parte: Sección de cine amateur del Reus Deportivo.
1) Inicios de la sección:
P) ¿Por que se decidió comenzar la sección de cine amateur del Reus Deportivo?
R) Con el fin de ofrecer una alternativa cultural, ofreciendo películas documentales, generalmente facilitadas por Embajadas de Madrid, Consulares de Barcelona, filmotecas privadas, liceos y centros de estudios, así como de organismos oficiales. Ello permitió a que el club ofreciera una alternativa a los socios, practicantes o seguidores del deporte.
P) ¿Cuales fueron las decisiones iniciales de la sección? y ¿cómo se tomaron dichas decisiones: asambleas, votaciones, etc.?
R) La Delegación de cine, fue una subsección de la SECCION RECREATIVA DEL REUS DEPORTIVO, en principio, y a raíz de experiencias del directivo de la misma Antonio Mª Vidal, que desde mediados de la década de los años 40, había propiciado en el ámbito del Aspirantado de Acción Católica de Reus, unas sesiones semanales de películas de cine mudo, procedentes de la filmoteca de DROGUERIA ROCA de la calle Monterols de REUS, que las alquilaba por toda la comarca, del formato 9’5 mm. con máquina Pathé Baby, y posteriormente de las que disponía en FOTOGRAFIAS FERRE ó NIEPCE que a su vez las alquilaban procedentes de Barcelona, con gran éxito durante casi diez años, se fueron proyectando en el teatro sito en calle Obispo Grau 13 de REUS, propuso algo similar pero dedicado a jóvenes y mayores. Fue acordado entre los 25 miembros de la SECCION RECREATIVA con la aquiescencia del REUS DEPORTIVO.
P) ¿Cuales son las personas que más destacan en los inicios de la sección?
R) Se responsabilizaron desde un principio en llevarlas a la practica los Sres. JOSE SOLANES SERRA, JOSE AGUADE VOLTAS y ANTONIO Mª. VIDAL COLOMINAS, que alternaban la Presidencia, Secretariado y Tesorería y al año, como DELEGACIÓN DE CINE DEL REUS DEPORTIVO, con vida propia como sección, independizándose de la sección recreativa. Paulatinamente formaron parte en la dirección los señores RAMON MODINOS CASTILLON, ANGEL FONTS PUJOL, JORGE ESCODA VILA, RAMON TORNÉ VILES, JUAN ORIOL ANDREU y FRANCISCO SABATER LASHERAS, mientras la actividad se centró con el pase de películas documentales, educativas y deportivas. Las de mayor interés, permitieron a los directivos, efectuar sesiones para escolares, siendo habitual para determinadas escuelas ir al Reus Deportivo a ver cine formativo, deportivo o familiar.
P) ¿De que forma se decidió la organización de la sección?
R) Como hemos apuntado, a través de la RECREATIVA se iniciaron

sus trámites, pero a las pocas semanas, como DELEGACION DE CINE DEL REUS DEPORTIVO, sin tener el contenido de SECCION, pero como de DELEGACION DE CINE DEL REUS DEPORTIVO, acudieron a la llamada, unos 200 socios del Reus Deportivo, que estaban interesados en esta incipiente actividad cinematográfica, que se comprometían aportar 5 Ptas. al mes cada uno de ellos, que juntamente con donativos de los responsables, como era costumbre en aquella época en sociedades no lucrativas, se consolido el colectivo y mientras actuó, no tuvo ninguna ayuda foránea.

P) ¿Por que se decide comprar el proyector?

R) Para las actividades propuestas, es básico, que el primer material tiene que ser el utillaje para las proyecciones cinematográficas. Se compró un proyector sonoro de 16 mm. "Debrie" con soportes y maleteros, al más moderno en aquella época a CASA LOZANO de Reus y una pantalla automática plegable de gran tamaño a DEPORTES FERRE de Reus, permitiéndonos dichas casas sus pagos a plazos, a medida que se recaudaran cuotas y aportaciones. Antes de los dos años estaba todo pagado, a pesar de ser costoso, pero ideales para las proyecciones tanto en el salón de Actos de la Calle Perla 2, como en la pista polideportiva de la calle Gaudí. Destacamos también que a menudo, prestábamos proyector, pantalla y personal, que entidades locales, organismos o comisiones de fiestas, nos solicitaban pases de películas para ellos, contribuyendo con una labor ciudadana.

P) ¿Por que se decide pasar cine de embajada?

R) En los albores de los años 1950 que empezó su andadura cinematográfica el Reus Deportivo, no se conocía la TV ni otro cinema que el profesional, en cuyas salas menudeaban los cortometrajes documentales, a veces servidos por representaciones de países, con los que se contactaban y del todo desinteresadamente ofrecían la posibilidad de que dispusiéramos de sus películas, que las hubo de todos tipos y temas, que aún de forma ficticia conocíamos lugares, ciudades, empresas y eventos, especialmente los deportivos, del todo desconocidos puesto que era incipiente el intercambio turístico actual, que ya no tiene interés verlo en cine. No había Pubs, Discotecas, Correrias y todo aquello rápidamente, el esperado ambiente de alternancia entre los socios del deporte y los conocimientos. Creemos que fue muy interesante a todo el país la labor que se desarrollo en este sentido en todos los ámbitos, que fue aprovechados por los estudiantes de idiomas que acudían cuando anunciábamos sesiones en Inglés, Francés o Italiano.

2) Organización de la sección:

P) ¿Como se organizaba la delegación: que cargos componían la Junta Directiva de la Delegación?

R) Como todos los colectivos, se dispuso siempre de un Presidente, que llevaba el peso y la representación; Un vicepresidente para asumir las responsabilidades

presidenciales por ausencia; Un secretario, que más que cuidar la documentación y custodiarla, siempre actuó como coordinador. El contador y el Tesorero que cuidaban de cobros y pagos y los presupuestos y una serie de vocalias, adecuándolas a las necesidades de cada momento, como pudieran ser las de proyecciones, Material, Programación etc. y uno de enlace entre la Entidad matriz el Reus Deportivo y la propia Delegación.

P) ¿Cuales eran las funciones de los distintos cargos antes comentados de la Junta Directiva de la Delegación?

R) Creemos han quedado mas o menos explicados en la anterior respuesta.

P) ¿Cuales son a su juicio las personas más destacadas en esta labor de dirección de la sección? y ¿por qué?

R) El periodo más importante estuvo durante la Presidencia del Dr. Antonio Cavallé Maresma, que dejó aparcadas las sesiones de cine documental, que en 1957 había decaído el interés de los asociados, dedicando su entrega total para el CINE-CLUB y al CINE AMATEUR, cuidando de los cargos más importantes los Sres. JOSE BATISTA ADELL como vicepresidente; ANTONIO-Mª. VIDAL COLOMINAS secretario-coordinador; ANTONIO HUGUET FERRE, Tesorero; JOSE-Mª MITJA MARTI, contador; y como vocales ANTONIO MARTRA NOLLA, RAFAEL SALUDES RAMS, JOAQUIN OLIVA MESTRE, JAIME GUINJOAN GOMIS, JOSE ROMEU CLOFENT, JOAQUIN PRATS BESORA, JORGE VALL CIRE y GONZALO DE LA GUARDIA BORONAT. Con ellos, con el cambio de la Presidencia de ANTONIO CAVALLE MARESMA, que falleció en 1986 y le sucedió en el cargo JOSE-Mª MITJA MARTI, hasta la disolución de la DELEGACION DE CINE en 1990, en que el vídeo desplazó al CINE AMATEUR, si bien se realizaron tres concursos de videocine y en cuanto al CINE CLUB, otras opciones en Reus y la competencia de la TV lo aconsejaron.

P) ¿Puede comentarme las causas y razones de la crisis de la sección de 1957 ante la dimisión de la Junta Directiva de la Delegación?

R) Se trató de dar impulso al estudio cinematográfico profesional y al cinema amateur que empezaba a tener una importancia en todo el ámbito cultural del Estado y a los escasos recursos de hallar nuevos documentales y películas de estudio, por haberse agotado las existencias a quienes nos las facilitaban, que últimamente nos habían ya obligado a repetir títulos. Por otra parte los dimisionarios, para entendernos, dedicaban esfuerzos en otras actividades dentro del Reus Deportivo y por esto, ellos mismos, aconsejaron buscar quienes les relevasen, con aportaciones nuevas y reactivar la delegación de Cine.

P) ¿Tenía un alto coste la sección para las arcas del Reus Deportivo?, porcentualmente respecto al presupuesto del club ¿en cuanto cuantificaría los gastos de esta sección?

R) No supuso en ningún momento, coste la DELEGACION DE CINE, para la Entidad matriz, que únicamente prestaba, podemos

decir, los locales, la electricidad, en resumen, todas las dependencias estuvieron a disposición de la Delegación, e incluso, se habilitó, con mucho gusto, en los desvanes del edificio de la calle Perla, 2 de REUS, un saloncito confortable, coquetón y bien decorado, con una capacidad de 50 butacas y junto a él, una dependencia para la secretaria, todo ello con carácter totalmente independiente. Este salón fue concurrido a diario, al atardecer, durante muchos años, por los cineistas amateurs, que contrastaban las producciones de cada uno de ellos y se ayudaban en los montajes de las películas, sonorizaciones, carteles etc. Por ello los gastos propios de la sección, se circunscribían en alquiler de películas a las distribuidoras para las sesiones de Cine-club en el cine Avenida de Reus con filmes de 35 mm, los impresos con sinopsis y comentarios de las películas de Cine-club, el alquiler del Cine Avenida y su personal, los gastos de conferenciantes y sus desplazamientos, recaderos, impuestos, trofeos etc. si bien siempre se ajustaba a lo recaudado por los socios, cuyas 5 ptas. mensuales de cuota no variaron a lo largo de los mas de 30 años de vida de la DELEGACION DE CINE DEL REUS DEPORTIVO. Concretaremos la pregunta indicando que no tuvo nunca ningún coste la Sección o Delegación de Cine para el Reus Deportivo y por tanto sobre el presupuesto de la Entidad fue 0. El presupuesto de gastos e ingresos de media podríamos cifrarlo en unas 50.000 Ptas. anuales. Los desfases se corregían con aplicación de derramas entre los directivos a final de año; y solamente el cineclub. El Cine Amateur se autofinanciaba con el peculio particular de los propios cineistas.

P) ¿Cómo se sufragaban los gastos de la Sección?

R) Con las cuotas mensuales indicadas de 5'- Ptas. por socio y las aportaciones personales de directivos y socios.

P) ¿Aproximadamente cual fue el número máximo de socios de la sección? y ¿sobre qué año?

R) Durante unos veinte años, el número de asociados se circunscribía a 350 que era la mitad del aforo del CINE AVENIDA, puesto que en cada sesión mensual, se entregaban dos invitaciones-entrada por asociado. Diremos que el apogeo se inicio en 1958 y duro unos 25 años o sea hasta 1985, luego fue a menos, coincidiendo con otras actividades de Cine-club de otras entidades y también por la regresión del cinema de aficionados particular, que se pasaba al vídeo.

P) ¿Cuál y como era la relación que tenía la sección de cine amateur del Reus Deportivo con otras entidades de cine amateur?

R) Coordinamos como decanos, el Cinema Amateur en la Provincia de Tarragona, coincidiendo las actividades nuestras con las de otros cineistas de fuera de Reus y se colaboró con la creación de colectivos de cinema amateur en la Asociación de Alumnos y Ex-alumnos de la Escuela de Trabajo de Valls, con la Asociación de Alumnos y Ex-alumnos del Colegio La Salle de

Tarragona, con un grupo en el Ateneo de Tortosa, y otros más limitados en las localidades de Mora, Vendrell y Montblanc. A nivel de nuestra Comunidad Autónoma, manteníamos contactos con todos los grupos y asociaciones de Barcelona, Tarrasa, Sabadell, Villanueva y Geltrú, Gerona y Lérida, pero muy especialmente con la SECCION DE CINEMA AMATEUR DEL CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA (Paradis 2 BARCELONA), cuyos cineistas, vinieron a menudo a Reus y los de Reus hacían viajes mensuales a las sesiones de Cinema Amateur de ellos en Barcelona. Asimismo con el Grupo del Circulo Catalán de Madrid, los cineistas de Torrelavega, La Coruña, Murcia y Valencia, se efectuaron visitas e intercambios de producciones.

3) Sesiones de cine:

P) ¿Dónde se realizaban las sesiones de cine?

R) Las sesiones de cine documental, amateur, de otro cine ó del profesional con aparatos inferiores a los 35 mm: 8, Súper 8, 9’5 y 16 mm a excepción de algunas sesiones extraordinarias en Cine Avenida, en Cine Monterrosa o en el Teatro Bartrina, tenían lugar en la sala de actos del Reus Deportivo (Calle Perla 2) y en verano en la pista polideportiva (calle Gaudí), con una asistencia media de 250 personas. Las sesiones de Cine-Club, en el Cine Avenida, con la asistencia de unas 600 personas de promedio.

P) ¿Por qué se hacían en esos lugares las sesiones de cine?

R) En el Reus Deportivo como locales propios, para una determinada capacidad máxima de 300 personas y en Cine Avenida, que se alquilaba, con unas 600 butacas.

P) ¿Cómo se desarrollaban las sesiones de cine documental o de embajada?

R) Antes de empezar, se hacia una introducción sobre la temática de cada filme incidiendo especialmente en aquellos puntos de carácter especial, para que la audiencia tuviera una mayor atención.

P) ¿Cómo se conseguían las películas que se proyectaban?

R) Primero con una visita personal a cada uno de los consulados en Barcelona y los que allí no tenían material, una visita a la Embajada de Madrid. Generalmente atendía el consejero cultural y concretábamos el préstamo de las películas, según relación de temas, doblajes, etc. todas generalmente en 16 mm y se planificaba la temporada, con un pase quincenal de estas películas que representaban el préstamo de 4 filmes por sesión de cada legación, una vez al año. Posteriormente por carta ó teléfono, se iban concretando las programaciones. Recibíamos los envíos por recadero, sistema por el que eran devueltas.

P) ¿Quién realizaba las gestiones para obtener las películas a proyectar?

R) El coordinador que suscribe esta encuesta, ANTONIO-Mª. VIDAL COLOMINAS, tanto las de embajadas, como para las sesiones de Cine-club con las empresas distribuidoras.

P) ¿Hubo algún problema con las embajadas en los suministros de las películas? Si los hubo ¿cuales? y ¿por qué?
R) No tan solo no hubo problemas, sino que ellos de vez en cuando, insistían en enviar los materiales que iban disponiendo, con detalle de las novedades e incluso ofrecerse a desplazar sus equipos de proyección, para aquellos centros culturales, educativos, deportivos etc. que les interesara y lo habían hecho.
P) ¿Cuándo las sesiones de cine de embajada se convierten en Cine Club? y ¿por qué de este cambio?
R) No se trato de un cambio, puesto que durante dos o más años, alternaba el cine documental, digamos de embajada/consulado, una vez al mes en el local social, con el Cine-club, con una selección de películas profesionales, una vez al mes en el Cine Avenida, con lo que las sesiones eran quincenales, aunque en distintos locales y condiciones. Con el tiempo, fue perdiendo audiencia el cinema documental en 16 mm, mientras el interés por el profesional en 35 mm, en cine Avenida fue en aumento, hasta que se dejó el cine documental habitual, por sesiones esporádicas de películas deportivas, que eran para los componentes de las disciplinas diversas del Club.
P) ¿Cómo se desarrollaban las sesiones del Cine club?
R) Como se ha venido indicando anteriormente, una sesión mensual, precedida de una conferencia por personajes del mundo del cine y de la crítica, proyección y seguidamente coloquio que a veces se prolongaba hasta pasadas las dos de la noche. Se procuraba dedicar ciclos completos con las mejores producciones de cada director, de las que se podían conseguir, en las distribuidoras a precios asequibles (unas 3.000 Ptas. de alquiler medio), también se efectuaron ciclos dedicados a determinados países y otros a los géneros más habituales con filmografía de calidad. En el Semanario Reus, figuran los comentarios de la mayoría de estas sesiones, en las que el experto en medios audiovisuales D. CARLOS TRICAZ VILA, dedicaba un extenso comentario de cada una de las sesiones. El programa que en cada sesión se entregaba a los asistentes, además de lo relativo a la película que se proyectaba, reunía datos de interés en cuanto a su realizador y a los actores principales que intervenían.
P) ¿Estas sesiones de Cine club se hacían en los mismo lugares que las sesiones de cine de embajada? Si hubo cambios ¿por qué de estos cambios de local?
R) Tal como se ha comentado anteriormente, las sesiones de Cine-club se hacían en el CINE AVENIDA Calle Sardà y Caila de REUS (hoy desaparecido), por el hecho de que las películas eran en 35 mm y por que en el local podían encabirse unas 700 personas. En verano también se programaban películas, pero en 16 mm y entonces se pasaban en las instalaciones deportivas, y en un plan más familiar, que de estudio filmográfico.
P) ¿Por que se realizaron las sesiones de cine educativo para niños?

R) Con el fin de darles una formación complementaria, a la que recibían de las escuelas, aprovechando además filmes deportivos, que incitaran a la practica del deporte, que era uno de los fines del Reus Deportivo.
P) ¿Quien o quienes proponían las sesiones especiales como las de cine educativo para niños?
R) Generalmente la propia delegación de cine en vista del material disponible.

B) Segunda Parte: Concurso de cine amateur
1) Definición de términos:
P) ¿Que entendían por cine educativo?
R) Aquellas películas instructivas, especialmente las de tipo documental y formativo y también, dentro de la Entidad, las que de una manera u otra tenían un carácter deportivo. Son cine educativo, las películas que presentan cualesquiera de información sobre partes del mundo, su historia y geografía, o aquellas otras en que incidieran técnicas en investigación, trabajo o avances tecnológicos y todo lo que redunde en dar mayores conocimientos humanos.
P) ¿Qué es cine amateur para usted?
R) La utilización de los recursos cinematográficos, a partir de materiales al abasto de los aficionados, no de aquellos que lo realizan de forma profesional, aunque fueren sin ánimo de lucro. Entre ellas quisiera destacar las de tipo familiar, los reportajes sobre actividades que se suceden en tu Ciudad a lo largo de cada año, en los géneros de argumento, expresar las inquietudes cinéfilas o bien como no las fantasías, que en el cine casero, pueden tener grandes posibilidades, ya que cuentan con una imaginación que no es la especifica del cineasta que realiza para el público en general. Diremos que el cinema amateur ha sido percusor del que después tuvo sus éxitos con el cine de Arte y Ensayo dentro del mundo profesional.
2) Inicios del Concurso:
P) ¿Cómo se inicia la actividad del cine amateur dentro de la sección? y ¿por qué?
R) En el año 1956 al entrar a formar parte de la Junta de la Delegación de Cine, casi todos interesados por el cine y disponían de filmadoras, se creyó oportuno, tal como hemos apuntado en el otro capitulo, a dar prioridad a esta actividad:
P) ¿Cómo surge la idea de realizar un concurso de cine amateur en Reus?
R) Desde un principio se efectuaban sesiones de producciones de los asociados conviniendo que seria interesante que además de ello, una vez al año se puntuaran las mejores que realizaran cada anualidad los socios.
P) ¿De quien es la idea de realizar concursos de cine amateur en Reus?
R) Podríamos decir que fue un acuerdo conjunto de todos los que

formaban la Junta, que en realidad eran cineistas aficionados en producciones propias.

3) Organización:

P) ¿Cómo se organizaban los concursos?

R) Se establecieron unas bases y un sistema de puntuaciones, de acuerdo con la normativa de la Unión Internacional de Cinema Amateur y se efectuaron las convocatorias. El primer año fue de carácter local y luego cada año de carácter provincias, si bien existía un apartado para distinguir las producciones de cineistas de Reus. Se separaban las películas de Argumento, los documentales y reportajes y las de fantasía.

P) ¿Cómo se obtenían a las personas que formaban el jurado del concurso?

R) Se invitaba a críticos de medios de comunicación social que se dedicaban al cine, a cineistas que no tomaban parte en el Concurso, a expertos en medios audiovisuales y a fotógrafos y literatos, procurando un equilibrio en la especialidad de cada uno de ellos.

P) ¿Puede explicarme el funcionamiento del jurado del concurso de cine amateur?

R) Eran proyectados todos los films concursantes por cada uno de los géneros separando las de argumento, documental, reportaje y fantasía. Si en algún genero había muchas películas se hacia una preselección con el fin de que quedaran las 5 o 6 mas consensuadas y luego eran proyectadas públicamente con el jurado que las volvía a examinar nuevamente, en dicho caso concentrándolas en las finalistas. Cada jurado puntuaba del 1 al 10 los aspectos de ritmo, calidad fotográfica o cromatismo en las de color, guión, interés audiovisual, sonido y música de fondo, relato y aquellos otros valores que cada jurado estimaba adicionales a la puntuación, hasta que finalmente cada uno de ellos presentaba su puntuación, siempre por separado cada genero, y se daba el resultado final. Además se destacaban los precios especiales que en cada concurso pudiera haber para determinadas temáticas que en la convocatoria se expresaban.

P) He leído en revistas de cine amateur cierta polémica que existía sobre el hecho que no se debían entregar premios y valorar las películas amateurs ¿qué opina al respecto?, teniendo en cuenta que ustedes hacían una clasificación y entregaban premios.

R) Polemizar sobre si debían existir o no premios, creo que aquellos que no estuvieran de acuerdo, les quedaba el recurso de no presentarse a los Concursos, ya que la palabra Concurso indica una competición. Otra cosa hubiera sido el convocar exhibiciones, que entonces si no cabe clasificaciones. Hubo cineistas que no acudían a ningún Concurso, pero sus producciones eran pasadas en sesiones habituales de cinema amateur. Por otra parte, entendimos que al tratarse de un concurso para amateurs, lo que no cabian eran premios en metálico o valuosos, con lo que, dentro del espíritu de

competición, no entraba el egoísmo que hubiera podido llevar a que cineistas aficionados recurrieran a profesionales para obtener ganancias económicas. Nunca se nos presento en ningún Concurso queja alguna por ello. Los trofeos, siempre fueron donados por Instituciones y Comercios.

P) ¿Que año considera que fue el de mayor éxito organizativo y de participación? y si se acuerda aproximadamente ¿Cuantos participantes hubo?

R) Las décadas de los años 60 y 70 fueron los que más participación hubo. El promedio era de 40 a 50 películas concursantes. Los éxitos con mayor participación y calidad fueron los Nacionales de temática Deportiva, con casi un centenar de participantes en cada uno de ellos, llegados de toda España.

P) ¿Que año considera que fue el peor éxito organizativo y de participación? y si se acuerda aproximadamente ¿Cuantos participantes hubo?

R) El peor éxito organizativo, no fue ninguno en realidad, ya que desde el primer momento hasta el último la organización fue la misma. Lo que paso, tal como hemos apuntado en al capitulo anterior, fue que el VIDEO absorbió en sus primeros momentos a los cineistas, quedando demostrado luego que fue una cosa fulgurante la dedicación ha querer hacer lo mismo con vídeo que se hacia con cinema amateur y bien pronto lo que paso es que nos quedamos sin videoamateurs y sin cineistas caseros. Diríamos que los años que tuvieron menos éxito de participación fueron los dos últimos concursos, en los que ya habíamos dedicado espacios para las películas en vídeo. Los participantes estos dos últimos años fueron unas 20 películas en cada uno de ellos. No se convocaron mas concursos, ya que los cineistas indicaron que por dificultades en encontrar material virgen, cada vez eran mayores.

P) A parte de los dos certámenes Nacionales de Cine Amateur sobre temas deportivos ¿Por qué no se realizo un concurso de ámbito más amplio y se limito el que realizaban a cineastas de la provincia?

R) Por existir a nivel Regional, Estatal e Internacional concursos generales, y no en temáticas especificas. Al estar nosotros vinculados a una entidad deportiva, entendimos y el éxito lo corroboró, que al no existir ningún Concurso Nacional sobre el deporte, era adecuado que la temática fuera deportiva. El espíritu desde un principio de los Concursos, era para estimular nuestros propios cineistas a mejorar en sus producciones y entendiendo que en la provincia de Tarragona éramos los únicos que podíamos hacerlo, es por lo que se convocaban con carácter provincial.

P) ¿Que eran los concursos del rollo?

R) Con el fin de estimular a los principiantes en el cinema amateur, se convocaron los concursos del rollo, que consistían en desarrollar una temática diferente en cada

concurso, a realizar durante una mañana, facilitando la organización el rollo de película y cuatro horas mas tarde, debían devolverlo impresionado y cuidaba la organización de su revelado. Ello no permitía montajes, y cada uno debía ingeniárselas para que dentro de los 15 metros de película, comenzarla y acabarla. Tenían un gran interés.

P) ¿Por que se decide organizar concursos del rollo? y ¿de quién parte la idea?

R) Al encontrarnos con dificultades en montaje, sonorización, diálogos en los neófitos del cine, sin que sepamos exactamente de quién partió la idea, se convino que así era la mejor manera de contrastar producciones amateurs de los consagrados con las de los noveles. El éxito del primer concurso dio la razón y fueron muchísimos los que se hicieron. De los concursos del rollo, partieron luego películas de interés que sus autores, las fueron mejorando, sin que se apartaran de su temática, un éxito teniendo en cuenta que todos ellos eran de carácter argumental.

P) ¿Suponía un coste excesivo el concurso?

R) Ningún concurso supuso nunca ningún coste importante, ya que como era costumbre en aquélla época, la sociedad civil aportaba los gastos en cada cosa de su peculio particular y únicamente se recababa colaboración de anunciantes para la convocatoria, programas, entrada etc. y trofeos, como hemos dicho de Autoridades, Comercios del ramo etc.

P) ¿Podría darme una idea aproximada de su coste en la época en que se realizaba?

R) Tal como hemos dicho en la contestación anterior, no supuso ningún coste organizar un concurso de cinema amateur, tanto los de carácter provincial, como los del rollo. Para los Nacionales que los envíos suponían un cargo adicional, el Ayuntamiento de Reus, concedió una subvención de 25.000 Ptas. El Premio provincial fue siempre una placa de plata de la Diputación de Tarragona y el premio Ciudad de Reus, también cada año consistió en una placa de Plata del Ayuntamiento de Reus.

P) ¿Que gastos eran los principales?

R) No los había. Quizá los envíos por recaderos o los sello de la correspondencia.

P) ¿Cómo se sufragaban los gastos del concurso?

R) Se celebraba una cena del reparto de precios y se cargaban 100 Ptas. en el tiquet de la misma, con lo que se obtenía el dinero para invitar al Jurado a la cena, que era la única remuneración que tenían y el resto para comprar sellos.

P) ¿Obtenía la sección de cine amateur del Reus Deportivo algún beneficio en la organización de actos como este concurso?

R) Los derechos de inscripción de las películas concursantes, 100’- Ptas. por película, con lo que se atendían los gastos de reposición de materiales de proyección, limpieza de locales, etc.

4) Sesiones:

P) ¿Podría explicarme cual era el desarrollo normal de los concursos?
R) a) Confección de las Bases y su envío. b) Nombramiento del Jurado. c) Recabar los premios para distinguir los mejores films participantes en cada especialidad. d) Recepción de películas. e) proyección previa para el jurado y clasificación de las finalistas. f) Publicidad del lugar y hora en que se desarrollaría la sesión final con el Jurado. g) sesión publica. h) Resultado del fallo del Jurado. i) Cena de la GALA DEL CINEMA AMATEUR, reparto de premios etc. y j) Publicar en los medios de comunicación el resultado del mismo.
P) ¿Dónde se realizaban las proyecciones clasificatorias del concurso?
R) En el saloncito de proyecciones de la Delegación de Cine del Reus Deportivo las previas y las finales, todas publicas, en la sala de Actos del Reus Deportivo en la calle Perla 2 de Reus.
P) ¿Asistía público ajeno a la sección a estas proyecciones? Si es así ¿qué tipo de público era? y ¿se les cobraba entrada para dichas sesiones?
R) En las proyecciones previas de selección, únicamente tenían acceso los participantes y el Jurado. En la sesión final de clasificación era público y nunca se cobraba entrada.
5) Evolución:
P) ¿A su juicio que año o años destacaría respecto a los concursos de cine amateur? y ¿por qué?
R) Ya se ha indicado anteriormente.
P) ¿Que año o años piensa que fueron los peores a su juicio? y ¿por qué?
R) Ya se ha contestado anteriormente.
P) ¿Que motivo el salto del cine amateur al vídeo aficionado a finales de los años 80?
R) Ya se ha contestado anteriormente.
P) ¿Por que se dejo de realizar el concurso a finales de los años 80?
R) Ya se ha contestado anteriormente.
6) Relación con otros concursos de cine amateur:
P) ¿Que otros concursos de cine amateur recuerda, tanto de la provincia como de Cataluña?
R) En la provincia de Tarragona, aparte de los nuestros, la ASOCIACION DE ALUMNOS Y EX-ALUMNOS DE LA ESCUELA DE MAESTRIA INDUSTRIAL de Valls, organizaron durante unos 20 años un CONCURSO REGIONAL DE CINEMA AMATEUR y en algún caso CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR, siempre de carácter general. En las mismas fechas que los del Reus Deportivo, por idénticas causas dejaron de convocarlos. La sección de Cinema Amateur del CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA (Paradis 10 pral BARCELONA), organizo muchos años un Concurso Nacional y en algunos de carácter internacional, disponiendo de los mejores cineistas amateurs del estado. Publicaban la revista "OTRO

CINE" que es la publicación más interesante del cine amateur que se hacia en España. Había grupos en Tarrasa y Sabadell que organizaban concursos sociales y fuera de ellos, el cinema amateur en Cataluña no tuvo demasiada actividad.

P) ¿Cuál y como era la relación que tenía la sección de cine amateur del Reus Deportivo con las organizaciones de otros concursos de cine amateur, principalmente con los que ha mencionado anteriormente?

R) Con los de Valls una excelente colaboración a base de difundir las bases y en la formación de los respectivos jurados y asimismo con grupos de cineistas de Tarragona y otras localidades de la provincia. Con la sección del Centro Excursionista de Cataluña de Barcelona, intercambiamos visitas en sesiones e incluso organizamos una diada en Reus, en la que se desplazaron la mayoría de los mas consagrados internacionalmente cinéfilos.

7) Otras cuestiones:

P) ¿Que películas le impresionaron más de todas las que se presentaron a los concursos? y ¿por qué?

R) Es difícil contestar a esta pregunta, que abarca casi un millar de producciones de todo tipo y géneros. No me inclino por ninguna en especial.

P) ¿Dentro de la gran cantidad de participantes que desfilaron por el concurso de cine amateur, cuales destacaría? y ¿por qué?

R) Es difícil destacar a un cineasta determinado, ya que la mayoría de ellos, especialmente de los aficionados, tienen unas filmografías irregulares con películas buenas, regulares y malas. No podemos medir a las personas por una obra excepcional, sino más bien por el conjunto de todas ellas, no solo en el cine, sino en cualquier otra actividad como puede ser la pictórica, la literaria o la técnica, por ejemplo. Por ello dejo de contestar esta pregunta, en la que además, debería centrarse los valores determinantes de cada encuestado en su particular idiosincrasia.

P) ¿Hubo alguna polémica respecto a algún concurso? Si es así ¿podría comentármela?

R) Que yo sepa no existió ningún tipo de queja tanto en los fallos de los jurados como en las organizaciones de los concursos. La cualidad de "Amateurs" implica una absoluta conformidad a todo y lo que pudiera haber en algún caso, siempre era matizado y contrastado una vez librados los premios en sesiones y reuniones autocríticas.

P) ¿Era el concurso un acicate al cine amateur reusense y de toda la provincia? y ¿por qué?

R) Ya hemos comentado anteriormente que precisamente los Concursos que organizamos eran para difundir el arte del cinema entre los aficionados de Reus y posteriormente sumamos a los de la provincia de Tarragona y estamos seguros que la calidad alcanzada en general, se debió a los concursos y a las reuniones posteriores contrastando sus resultados y los

films presentados, generalmente con los propios autores y los miembros de los jurados que demostraban el porqué de las calificaciones.

P) ¿Cuál era la filosofía entorno a la que giraba la organización de los concursos?

R) Estimular las producciones, recoger en imágenes los acontecimientos de importancia, tanto a nivel personal como de la comunidad y lograr un conjunto autocrítico entre todos los aficionados al cine, en mejorar las producciones en cualquier aspecto. El valor filosófico de los concursos, es en casi todos los que hay en diversos aspectos, procurar participar haciéndolo mejor que los demás, aunque en nuestro caso del Cine, no existió el hecho de lograr por todos los medios, superar al amigo.

8) Labor de difusión del cine amateur.
La sección de cine del Reus Deportivo también hizo una labor de difusión del cine amateur):

P) ¿En que lugares hacían esa labor?

R) Generalmente en aquellas localidades, casi siempre en el ámbito de la provincia de Tarragona, donde existían cineistas amateurs, que los íbamos conociendo por sus participaciones en nuestros Concursos o asistencia a los actos que celebrábamos a lo largo del año. Nuestras principales actividades fuera de Reus, las llevamos a cabo en Tarragona (La Salle), Valls (Escuela Maestría Industrial), Montblanc (Casal), Espluga de Francolí (Casal), Mora Ebro (Centro Cultural), Tortosa (Casa del Caballero Despuig) y Barcelona (Centre Excursionista de Catalunya). En Salou y Cambrils, se circunscribieron en chalets propios particulares.

P) ¿Cuál era la filosofía que guiaba esta actividad?

R) Entendíamos los cineistas amateurs, que debía unir el nexo entre los aficionados actividades de cualquier tipo y así igualmente se organizaban sesiones en producciones recientes o antiguas, como se comentaba cualquier avance tecnológico o de utillajes en el mundo cineistico. Las películas comerciales también eran estudiadas, mas bien no en su contenido global, pero si en la utilización de los medios técnicos y de ellas se aprendió mucho. La filosofía fue pues, la amistad entre todos los que sentíamos esta inquietud cinematográfica y aportarnos entre todos propios conocimientos y experiencias o bien aquella información que podría ser motivo, por ejemplo, de amplio debate sobre determinadas técnicas.

P) ¿Por qué se decide hacer esta labor de difusión del cine amateur?

R) Creemos que es innata en toda persona comunicarse e intercambiar experiencias y conocimientos. La labor de difusión no solo en cine, sino en cualquier aspecto de la vida, es la aportación de un grano de arena a la evolución que a través de estudios y conocimientos ha hecho que el mundo vaya mejorando.

C) Complemento a la Segunda Parte: Concursos de cine amateur

P) ¿Han existido otros concursos de Cinema Amateur en alguna localidad de la comarca del "Baix Camp"?

R) Si efectivamente, hubo en CAMBRILS, durante los primeros años de la década de los 70, no recordamos exactamente en cuales por no haber intervenido en ellos, durante tres años, se efectuó un certamen de cinema amateur, creemos de ámbito nacional, que tuvo un gran éxito de participación y calidad. El cineista D. JOSE ALBAREDA DUCH, con domicilio en VALLS (Monjas, 1 Tel. 600545) y en SALOU (Calle Falset Tel. 385928), con el que hablamos hace unos días, podrá facilitar información amplia sobre estos certámenes. Este cineista que habitualmente lo hace con 16 mm, tiene una gran cantidad de realizaciones, destacando algunas de temática reusense, que es de interés el recogerlas en sus trabajos, por formar parte de nuestra filmoteca local de Reus.

D) Tercera Parte: Filmoteca de Reus

Dentro de su labor de concejal hay un punto que desearía que me comentara. En la fotocopia adjunta de la revista Reus se resume una sesión de la Junta del Archivo Histórico Municipal, donde se habla de organizar una filmoteca en el Archivo de Reus. Esta filmoteca no existe en la actualidad y nadie sabe nada y me interesaría saber lo siguiente:

P) ¿Por que se propuso esta idea?

R) Con el mismo fin que interesa un archivo local de publicaciones escritas (libros, revistas, programas, folletos etc.), seria de interés complementarlo con un archivo de postales, fotografías y películas.

P) ¿De quién partió la idea?

R) Del que contesta este cuestionario, dada su vinculación con el cinema amateur y con deseo de que cada película de interés, especialmente las de carácter documental y de reportaje, tuviera un lugar público, en el que se conservaran los documentos filmados de manifestaciones y actividades desarrolladas en Reus, pasándolo al formato de 16 mm y sonorizándolas debidamente, siempre de acuerdo con sus autores o realizadores.

P) ¿Se llego a realizar algo de dicho proyecto? ¿Qué? y ¿coméntemelo, por favor?

R) Se intento en primer lugar, hacer una relación (desaparecida en los archivos de la Delegación de Cine del Reus Deportivo, en un expurgo documental al dejar el local de la calle Perla nº 2 de Reus). Habilitar unos espacios en el propio local del Museo Prim-Rull (actualmente del IMAC), especialmente durante los últimos meses del Ayuntamiento de la transición, al pasar al edificio del Banco de España el archivo notarial, o en su defecto existió el proyecto para cuando se rehabilitaba el edificio del "Castell del Cambrer", destinar un espacio para filmoteca, que reuniera unos mínimos de conservación, y un espacio para visionar las películas.

P) Si se recogieron o realizaron películas ¿cuales fueron? y ¿de quién?
R) Al no contar con locales adecuados, los cineistas guardan en sus propias casas las películas, que en el momento propicio las prestarían para las copias y remontajes acordes con la inspiración de la cinemateca. Se realizaron en conjunto varios documentales, recordando ahora mismo el relativo a la totalidad de actos que celebró el REUS DEPORTIVO con motivo de su 50 aniversario, de las Olimpiadas Escolares y algunos apuntes de las procesiones de Semana Santa, Ferias de Muestras etc.
P) ¿Que se hizo posteriormente con estas películas?
R) Están guardadas por los principales realizadores de ellas.
P) ¿Por que fracaso tan interesante experiencia?
R) Esencialmente las dotaciones de locales y económicas, eran propiciadas por el Ayuntamiento, cuyos regidores, al cambio de política, los primeros democráticos, que entendieron no era de su interés, el archivo cinematográfico de los actos ciudadanos de épocas pasadas.
E) Cuarta parte: Cineasta amateur
También tiene una pequeña labor como cineasta amateur, tal y como se refleja en la lista de películas anexas, y entonces me gustaría que respondiera a esta entrevista que realizo a todos los cineastas amateurs de Reus:
1) Biografía:
P) ¿Dónde y cuando nació?
R) En la calle de Jesús nº. 24 de Reus el día 29 de Agosto de 1932.
P) ¿Que aspectos o hechos destacaría de su vida personal y profesional no vinculada al cine?
R) Se acompaña un folleto que se me editó, al concedérseme el escudo de Oro del Reus Deportivo, por mis actividades en la DELEGACION DE CINE de la Entidad, en el que figura todo cuanto solicita. (SINTESI BIOGRAFICA)
2) Profesión (otros oficios que ha desempeñado):
P) ¿Cuál es su profesión?
R) Administrativo y contable. Desde 1947 a 1989 en Unió Agraria cooperativa de Reus (Anteriormente se denominaba Unión de Cooperativas del Campo de la Provincia de Tarragona). Como cajero de la Entidad.
P) ¿Ha desempeñado alguna vez algún oficio relacionado con el cine?
R) Nunca he tenido ninguna relación remunerada dentro del cinema.
P) ¿Ha desempeñado algunos otros oficios?
R) Desde 1989 a la fecha, y sido, como Consejero Delegado de DISAUTEX SA, comercio dedicado a la venta de máquinas expendedoras automáticas a moneda y del ramo de la hostelería en general.
3) Antecedentes familiares:
P) ¿Algún familiar suyo próximo tenía alguna relación con el

mundo del cine?
R) Un hermano de mi madre JAIME COLOMINAS y su esposa, estuvieron a cargo de la METRO GOLDYN MAYER en Barcelona, hasta 1939, luego emigraron. No tuvo ninguna incidencia sobre mi afición al cine, este hecho.
4) Vida socio-cultural (organización a las que pertenecía y cargos públicos):
P) ¿Ha pertenecido alguna vez a alguna asociación cultural a parte del Reus Deportivo? Si es afirmativa la respuesta ¿cual?
R) Centro de Lectura, Orfeón Reusense, Agrupación Fotográfica de Reus, Amics de Gaudí, Amics de Reus, Congregación Mariana, Vespa Club, Hermandad de San Isidro y Santa Lucia, Barvium AC, por nombrar algunas.
P) Si la anterior respuesta es afirmativa: ¿por qué se afilio?
R) Un sentido innato de asociacionismo, reusenquismo, etc. o aquellas inquietudes de convivencia y ampliación de conocimientos desarrollándolos.
P) ¿Ha ejercido alguna vez algún cargo en la misma? y ¿cuál?
R) En la mayoría de ellos he ocupado cargos directivos, secretariados y Presidencias.
P) ¿Sigue afiliado a ella?, ¿por qué? o ¿por qué la dejó?
R) Como socio, continuo en la mayoría de asociaciones y solamente he dejado de pertenecer a aquellas que han desaparecido o han cambiado su función inicial.
5) Inicios como cineasta:
P) ¿Cuándo y por qué empezó a hacer cine?
R) Al iniciar las actividades de Cinema Amateur en el Reus Deportivo, adquirí la motocámara filmadora, el proyector, la visionadora y todo lo relativo al cine en 8 mm pasando luego al Súper 8.
P) ¿Cómo consiguió su primera cámara?
R) Comprándola en Deportes Ferré de Reus, así como una pantalla y todo el material.
P) ¿Qué tipo de cámara era?
R) Una BOLIEAU con cuerda la primera en 8 mm. Luego cambie todo el equipo por una EUMIG automática con baterías y el proyector.
P) ¿Cómo funcionaba?
R) La Bolieu era muy rudimentaria con tres objetivos torreta, todo manual. La Eumig ya tenia zoom propio y marcha atrás, para los fundidos, sobreimpresiones etc.
P) ¿Que contenía o que temas prefería en aquellas primeras grabaciones?
R) Inicialmente el cine familiar y el de reportaje de acontecimientos locales, fueron en todo cineasta, sus primeras realizaciones, que generalmente se aprovechaba el tiempo de vacaciones y viajes para hacer los pinitos.
P) ¿Cuál fue su forma de aprendizaje de las técnicas cinematográficas?, ¿fue autodidacta o tenia alguna preparación previa (Ej.: Fotografía)?

R) Si bien generalmente todos coincidíamos en haber utilizado previamente la cámara fotográfica, en fotografías en blanco y negro para pasar después a la diapositiva, al iniciarnos en el cinema de aficionados, poca cosa tuvo que ver el conocimiento fotográfico en cuanto al manejo de la motocámara y la creatividad cinematográfica. En mi caso, fui autodidacta, sin que nadie me prestara ningún apoyo, por no haberlo recabado en ningún momento. En los años iniciales, todo el mundo éramos principiantes, puesto que aquellos cineistas de carácter amateur que había lo eran en numero muy reducido y en círculos cerrados a ellos mismos.

6) Películas (Títulos, argumentos y motivos):

P) ¿Cuantas películas ha realizado a parte de las que figuran en el anexo?

R) Dos de argumentales, la primera basada en el hecho de la visión y asistencia a un acto multitudinario de homenaje a una figura del mundo rural en Espluga de Francoli y otra de carácter ecológico, basada en un parón cerca de la playa, de un automóvil, por agotarse el combustible y la utilización posterior, como combustible, del agua de mar contaminada con productos petrolíferos con peces muertos por dicha causa, que ponía en marcha el vehículo, dado el contenido de combustible que había en el agua del mar. Las demás producciones se basaron en relatar, con ilustración de sus prolegómenos, hechos importantes en la Ciudad de Reus, ocupándolos las Ferias de Muestras, Olimpiadas Escolares, Procesiones, Fiestas mayores y otros especiales, como el regreso de los restos del General Prim.

P) ¿De ellas cuantas conserva?

R) No demasiadas, puesto que servían posteriormente para ensayos, montajes, sonorizaciones (cambiando música de fondo ó el relato) en fin, tengo amontonados en cajas gran cantidad de películas, desde hace ya casi 20 años totalmente almacenadas, a la espera de poder algún día ??? reconstruirlas y pasarlas a vídeo, que es la mejor forma de conservarlas y tenerlas a mano.

7) Nivel de profesionalidad:

P) ¿De dónde sacaba los temas para sus películas: inspiración, novelas, cine, etc.?

R) Podríamos afirmar que siempre todo era de inspiración propia, sin intervenir influencias de ningún tipo.

P) ¿En conjunto la mayoría de sus películas para que diría que las realizaba: concursos, deseo personal, intenciones de educar, etc.?

R) En primer lugar recuerdos familiares o de viajes. Hacer algún cine de argumento y documental, para ver que tal salían y las posibilidades propias y si resultaba, porque no enviarlas a concursar. Siempre he entendido que el cine y ahora el vídeo, es una forma de reunir hechos y circunstancias familiares o bien testimonios de lo que es y acontece en Reus, que para mí es la prolongación de la familia.

P) ¿Para preparar sus películas realizaba guiones previos? ¿Utilizaba estos guiones previos durante el rodaje?
R) Unos breves apuntes en cuanto a las películas de argumento o de reportaje, que más bien eran una idea de lo que se tenia que filmar, pero que no los utilice durante los rodajes. Mas bien esta labor se centro en el montaje de los filmes de acuerdo con el material obtenido.
P) ¿A parte de su primera cámara ha tenidos otras?, ¿cuáles?, ¿cuál considera mejor y porqué?
R) En el apartado 5), queda ya clarificada mas o menos esta pregunta.
P) ¿Que tipo de película utilizaba?
R) Kodak, Agfa, Ferrania i Gevaert.
P) ¿Ha tenido algún problema alguna vez para obtener película?
R) No, nunca, siempre ha habido en el mercado. Los que utilizaban 9 y 1/2 se agotaron al generalizarse las de 8 mm y luego paso lo mismo cuando todos los cineistas casolanos nos pasamos al Súper 8. En cuanto a los formatos de 16 mm siempre ha habido material en el comercio español. Actualmente tengo entendido, que es difícil obtener película virgen en Súper 8 y imposible de 8 y 9 y 1/2.
P) ¿Qué formato considera el mejor y porqué?
R) Sin duda el 16 mm que permite la utilización de los recursos cinematográficos a niveles de los profesionales y la fotografía más nítida, que unido con los proyectores más lumínicos pueden ofrecer calidades excepcionales de visión. Aparte de esta las de Súper 8, al tener cada fotograma entero sin la merma que supone la perforación del 8, también goza de mejor atractivo al ser visionada.
8) Influencia cultural:
P) ¿Le gustaba el cine profesional?
R) Sin duda alguna en aquella época el cine gustaba mucho, mas que ahora.
P) ¿Qué tipo de películas le gustaba más? y ¿por qué?
R) Aquellas en que la narración era más estricta, concreta y la labor del director pesaba mucho, en cualquier aspecto y de cualquier género.
P) ¿Cuáles son sus directores de cine preferidos? y ¿por qué?
R) Elia Kazan, John Ford, Renoire, Cecil B de Mille etc. Entre los españoles Rafael Gil, Ignacio F. Iquino y los de aquella época. Seria difícil para todos enumerarle las virtudes de cada uno de los genios pero resumiría que su impronta, en el desarrollo y manejo del mundo inmerso en cada película, tienden a dejarnos ver sus diferenciales.
P) ¿Qué género cinematográfico profesional le gusta más? y ¿por qué?
R) El cine que exalta los valores humanos, poéticos y aquellos históricos que no son falseados.
P) ¿Qué películas puede decir que han marcado su obra o que le han enseñado a hacer cine y ha intentado de alguna manera parecerse a ellas? y ¿por qué?

R) Ninguna película ha influenciado en mis realizaciones. Si he de decir cual película me hubiera gustado hacer en MARI POPPIN, que a mi entender la de mejor estilo poético, fantástico, formativa, distraída y que reúne todo cuanto una película debe tener.
P) ¿Qué directores de cine considera que le han influido a la hora de realizar su obra cinematográfica? y ¿por qué?
R) Ningún director ni película determinada ha influido en mi manera de hacer cine ni del mensaje que en ellas he intentado exponer.
9) Valoración como director:
P) ¿Cómo se considera como director de cine? y ¿por qué?
R) No he intentado nunca valorarme como director-realizador. En los films amateurs, y este es mi caso, he ejercitado como guionista ??, director ??, Narrador ??, Cameramen ??, montador, sonorizador y he dejado a los interpretes, siempre aficionados, la elección de su actuación.
P) ¿En conjunto cómo valoraría su obra cinematográfica?
R) Discreta, entre 10 puntos, quizá en algunas realizaciones un 4, en la mayoría un 0.
10) El rodaje de las películas (forma, actores y gente que intervenía):
P) ¿Utilizaba mucho personal en los rodajes o era usted quién prácticamente realizaba todas las funciones?
R) Realizaba yo todas las funciones a excepción de las interpretaciones, cuando las había.
P) ¿Tuvo alguna vez algún problema durante los rodajes? y ¿tuvo que suspender alguno? y ¿por qué?
R) Nunca tuve ningún problema. Al contrario, siempre las personas privadas o funcionarios, daban todo su apoyo para que tuviera facilidades.
P) ¿Necesito alguna vez algún permiso oficial para poder rodar sus películas? ¿Que trámites siguió para ello?
R) Nunca se pedían permisos oficiales para rodar. Unicamente en casos excepcionales en que el público no era autorizado en determinados sitios, como por ejemplo cercano a estrados, en medio de manifestaciones de cualquier índole etc., se solicitaba autorización del organismo competente (ayuntamiento, diputación, ejercito etc.) y facilitaban un distintivo para que pudiera uno moverse con su cámara por los lugares estratégicos. Se nos comparaba con los medios de comunicación social.
11) Organizaciones de cine:
P) ¿Trabajó conjuntamente con otros cineastas?
R) En anteriores preguntas hemos aclarado que en determinados acontecimientos se hicieron películas de colaboración, dentro del colectivo del Reus Deportivo.
P) ¿Cómo definiría su relación con ellos?
R) Normal y correcta entre amigos aunados con un mismo fin. No hubo discrepancias y todas las realizaciones y actividades de cada uno eran consensuadas.

P) ¿Hubo algún problema de planteamientos o de forma de trabajar con ellos?
R) Ninguna. Eramos todos amigos ilusionados con hacer una buena obra conjunta.
12) Exhibición de la obra (cantidad y valoración):
P) ¿Para exhibir sus películas necesito algún permiso oficial para ello? ¿Que trámites siguió? ¿Qué opina de ello?
R) Nunca solicitamos ningún permiso oficial para nuestras proyecciones publicas o privadas. Quizá en las salas de exhibición lo solicitaban, que creo que no. En las décadas de los 50, 60 y 70 no existía la burocracia que hoy envuelve a toda la sociedad.
P) ¿Me podría explicar como cree que recibió el público sus películas?
R) Era generalmente gente poco exigente, que venia a pasar un rato en un ambiente cultural recrearse, por lo que siempre éramos acogidos muy bien.

E) Quinta parte: Su obra como cineasta amateur:
Por cada una de sus películas me podría responder a las siguientes preguntas, por favor:
P) ¿Título de las películas?
R) Quedó contestado en un apartado anterior más ó menos. No recuerdo nada más.
P) ¿Año en que se realizaron?
R) En las décadas de los 50 y los 60.
P) ¿Podría explicarme brevemente el argumento de cada película?
R) De forma muy extractada, me remito a la contestación a una pregunta anterior.
P) ¿Realizo algún guión previo para estas películas?, ¿para cuales?, ¿utilizó este guión previo durante el rodaje?
R) Queda contestado en un apartado anterior. Es lógico que cualquier guión previo, sea utilizado durante los rodajes.
P) ¿Dónde se rodaron?
R) Primordialmente en Reus, Salou y Cambrils y LAS AUTORIDADES VAN AL PUEBLO, como hemos ya indicado totalmente en ESPLUGA DE FRANCOLI.
P) ¿Tuvo alguna de sus películas una restricción económica, moral, política, etc.?, ¿cuáles y comente las razones?
R) De ningún tipo existió nunca en el aspecto moral ni en el político. En el económico, siempre se bastó con el peculio particular y disponibilidades en cada momento.
P) ¿Tuvo alguna dificultad a la hora de rodar dichas películas?
R) Ya hemos comentado anteriormente que no hubo ningún tipo de restricción ni censura.
P) ¿Quiénes intervinieron en las películas?
R) Amigos y familiares, sin grandes dotes de interpretación pero sí con entrega y deseos de cumplir sus cometidos. Sería interminable la lista de colaboraciones a lo largo de mi época cineística.
P) ¿Cómo le surgió la idea de realizar cada película?

R) Aprovechando noticias y celebraciones en cada momento o en su caso, expresar el sentir social que en cada periodo estabamos inmersos.
P) ¿Por qué decidió realizar cada una de sus películas: concursos, deseo personal, intenciones de educar, etc.?
R) Podría decir que más bien fue entrar en el mundo del cinema de aficionados en los tres aspectos fundamentales: Argumento, Fantasia y documental/reportage. Luego para guardar en imágenes cada época social.
P) ¿Qué quería explicar en cada una de sus películas?
R) Mas o menos se ha explicado o resumido a lo largo de esta entrevista mi hecho de cineista. No tengo ninguna producción especial dedicado a dar cuenta de hechos determinantes.
P) Para cada una de las películas ¿la ha presentado a algún concurso?, ¿cuál? y ¿ha obtenido algún premio?
R) En muchos concursos he presentado producciones propias, si bien no recuerdo los premios obtenidos, destacando el hecho de que era en plan de relleno, sin aspiraciones a que fueran distinguidas.
P) Si se proyectó públicamente las películas, para cada una de ellas, ¿qué tipo de público la vio?
R) El habitual asistente a las sesiones publicas que se realizaban periódicamente bien en el Reus Deportivo o en otras Entidades dedicadas a la cultura
P) ¿Cómo recibió el público cada película?
R) Generalmente era un público entregado y no recordamos de ningún film proyectado que hubiera supuesto una sanción del auditorio (aclaración complementaria).
P) ¿Qué opina sobre dichas exhibiciones públicas?
R) La mejor manera de hacer proselitismo, puesto que fueron muchos los que a raíz de las sesiones de cine amateur, adquirieron cámara, proyector y demás material para ir haciendo sus pinitos, que se materializaban enseguida, con una gran cantidad de cámaras en los actos que se celebraban a lo largo del año en Reus, por lo que a nosotros se refiere.

F) Anexos aportados por el sr. Vidal Colominas que complementan la entrevista:
1) Anexo 1: Xerrada sobre el cine a Reus per l'Antoni-Mª. Vidal Colominas al Trivial Club de Reus l'any 1994.

Farem un petit repàs, al que ha estat a Reus el cinema, des de que els germans Lumière, en el curt metratge de la "Sortida dels obres d'una fabrica Francesa" fins avui en dia, ens pot haver comportat.

Si mal no recordem, diríem que a Reus, en quan a sales d'exhibició hem comptat en les dels Teatre Fortuny i Teatre Bartrina, el cine Monumental als Carrers de Sant Tomás i Alt de Sant Pere, Sala Reus al Raval de Santa Anna, el Cinelandia al Raval de Sant Pere, el Cinema Avinguda al Carrer de Sarda i Caila, en cine Kursaal a la plaça dels Quarters o Avinguda dels Martirs, el Cine Rosa o Monterrosa al Raval alt de Jesús, les

sales del "Padres" al capdamunt del Carrer de Seminaris i després al Carrer del Roser, de "La Salle" a la plaça d'Isabel Besora, el de l'Escola del Treball al carrer de Jacint Barrau i les d'entitats en mes o menys estabilitat, com son les de l'Orfeó Reusenc, el Centre de Lectura i l'Acció Catòlica. Actualment resta només el multicines del Reus Palace i el del Teatre Bartrina. Moltes sales d'entitats de tota mena com son les del Reus Deportiu, les Cambres de Comerç i de la Propietat Urbana, la Sala Parroquial de Sant Francesc i potser alguna d'altre en menys projeccions, han estat llocs on els Reusencs, hem anat evolucionant amb el cinema en les seves vessants de produccions "comercials", de "documentals" i inclús pròpies com l'anomenat cinema amateur.

Per estudiar, aprofundir i inclús produir el cinema en totes les seves vessants o en determinats tipus la societat civil a Reus ha estat agrupada, en primer lloc en la "Panya [Penya] Cinematogràfica" des de 1945 al 1955 en seu a la plaça d'Espanya i carrer Major, integrada per empleats dels cines de Reus, al Reus Deportiu, especialment al Carrer Perla i també al Parc d'Esports a l'estiu.

Segons ens va escriure l'amic Rafael Saludes, va ser així: les activitats de la Secció de Cine del Reus Deportiu es van iniciar l'any 1953 dins del que, en aquell temps, era la Secció Recreativa. Solanes Serra n'esdevingué el primer president; i junt amb altres membres componen la primera Junta Directiva. Aviat obtenen un gran nombre d'associats que, amb una quota-aportació de cinc pessetes mensuals, permet d'adquirir una màquina de 16 mm sonor marca Debrie i la corresponent pantalla. Es fan infinitats de projeccions al saló d'actes del Reus Deportiu, principalment de pel·lícules documentals facilitades per les ambaixades, consolats, industries etc.

L'any 1956 ocupa la presidència el Dr. Antoni Cavallé i Maresma i s'incorporen a la Junta Directiva un estol d'elements, molts d'ells amb filmadores de 8 mm, cosa que comporta donar acollida a les seves inquietuds i la creació del premi Ciutat de Reus de Cine Amateur, l'any 1957. La Secció de Cine es converteix en aglutinadora dels cineastes de la Ciutat i es realitzen moltes sessions-estudi entre els mateixos. Això porta l'ampliació de l'àmbit i contactes i neix la decisió de convocar el Concurs de Cine Amateur del Reus Deportiu a nivell de les comarques tarragonines, o bé de la província de Tarragona, l'any 1958.

S'empren una nova etapa. El nucli de col·laboradors a l'entorn d'aquesta persona porta a terme una tasca profitosa pel Cinema en les diferents vessants i pel cultiu de la cultura cinematogràfica. Prova en són els contactes i relacions amb el Centre Excursionista de Catalunya, components del qual oferiren destacades projeccions i conferències als nostres associats, la Trobada de cinèfils de tot l'estat espanyol en una diada memorable i el Concurs Nacional sobre temàtica Esportiva que tingué lloc amb motiu de les Noces d'Or del Reus Deportiu, uns

esdeveniments dels quals s'obtingué un reportatge cinematogràfic col·lectiu entre la majoria de cineamateuristes de la secció i que és un document històric per a l'entitat.

Foren també remarcables, al llarg dels anys, les diferents sessions de Cine-Club projectades al desaparegut cine Avinguda i al parc d'esports, amb presentacions dels millors films del cine mundial, quasi tots encara vigents avui.

Una gran part d'aquesta tasca i activitat ha estat viscuda pel senyor Josep Mª. Mitjà i Martí, autèntic peoner i valor del cine amateur a les nostres contrades, el qual des de l'any 1979 fou President de la Secció.

Així mateix s'han mantingut contactes permanents amb diferents grups de cinema amateur, però especialment amb els de Tarragona i Valls, amb els quals impera una confraternització i una amistat profunda i duradora.

Malgrat les dificultats del cine en general i del cine amateur en particular, es manté una alta cota d'activitat i potser la pèrdua en quantitat com a conseqüència dels avanços tècnics, s'ha compensat amb un guany de la qualitat.

Deixarem, però el fet del Cinema Amateur, especialment per a que l'amic Rafael Saludes que juntament en Jordi Vall, son els que han conquerit mes guardons en aquest art, per a comentar breument els CINECLUBS, que estudiaven i analitzaven lo que s'en diu CINEMA COMERCIAL, aprofundint en els treballs dels artistes, però valorant cada vegada mes els de la direcció, analitzant els continguts tècnics, socials, econòmics, polítics, religiosos, morals, artístics i de tota mena, participant-hi ponents de Reus, entre els que recordem al nostre amfitrió Joan Magriña, i forans, que després d'haver fet la introducció i projecció del film, moderen els col·loquis que es perllongaven fins altes hores de la nit. A mes del Reus Deportiu, ja esmentat, en prop de dues centes sessions, a finals dels seixanta va tenir molta força a Reus el CINECLUB UNIVERSITARI a l'escola del treball, entre el món juvenil intelectualoide Reusenc de l'època i en l'actualitat, hi ha una sessió setmanal al Teatre Bartrina del CINECLUB del Centre de Lectura.

Volem destacar que els medis d'informació de Reus, sempre s'han preocupat per les activitats cinematogràfiques i és fàcil pels estudiosos, cercar dades als arxius locals. Per la nostra banda hem de dir que les primeres produccions a Reus, foren realitzades pel mític senyor ANTONI MARTRA NOLLA en els anys del 1916 amb els seus traspassis és el nostre "Col·loide Ranci" que tant estimem.

De la mà del senyor Torrens dirigint i el Senyor Busquets en la càmera, mitja dècada dels anys quaranta, realitzaren les pel·lícules "EL ABRIGO DE PIELES" y "PACITA Y LOS GANSTERS", en una ambició quasi comercial. El cinema Espanyol, ha utilitzat en moltes ocasions la nostra Ciutat, però el film que hi ha estat centrat fou "EL PASADO AMENAZA", una producció dels anys cinquanta, amb els actors de moda a les hores: Elena Espejo i Conrado Sanmartin. Molt de nosaltres ens en podem recordar d'els

enrenous a la plaça Prim, al Teatre Fortuny, a l'Estació e inclús a Castellvell.

Com que el cinema és una cosa tant amplia, donem per acabada la nostra intervenció, tot recomanant que si una altra vegada volem parlar de cinema, potser seria interessant especialitzar-la en qualsevol de les seves vessants: Cine negre, D'Amor, Còmic, d'Acció, Futurista etc. doncs ni ha un ventall per cadascun dels àmbits, sense deixar de raonar sobre quins son els millors o pitjors directors.

2) Anexo 2: Síntesi biogràfica d'Antoni Maria Vidal i Colominas

Vidal ha estat una permanent institució a Reus. Descendeix de famílies incrustades en la història de la Ciutat. El seu pare era de la casa Vidal, enquadernadors del raval del Pallol nº 20, i la seva mare de la pastisseria Colominas del carrer de Jesús nº 24, lloc on neix el 29 d'Agost de 1932. La seva esposa, Maria-Francesca Sans, és filla del que fou gran ciclista reusenc Josep Mª Sans. Els fills Antoni, Josep Mª i Misericòrdia és la nova generació dels Vidal a Reus.

Diplomat en periodisme en el "Curso de Altos Estudios de la Información". Ha col·laborat al "Semanario Reus", "Voz de la Costa Dorada" i "Diario Español". Treballa a les oficines de la Unió Agrària Cooperativa, des de l'any 1947, i dirigeix la revista "Unión". El 1992 se'ns ha jubilat.

Les virtuts de Vidal són moltes: persona inquieta, emprenedora, desperta, de decisions fulgurants, extremadament correcta, amb un gran concepte de l'amistat i capaç d'organitzar qualsevol activitat. Potser el que més el distingeix i que per ell és un orgull, és un amor a Reus fins a fites insospitades. Es pot afirmar que moltes de les tasques que ha desenrotllat de tipus ciutadà, per no dir totes les ha empreses per una extraordinària fal·lera per a enaltir el nom de Reus.

Hi ha una anècdota curiosa que protagonitzà amb motiu de la vinguda a Reus de les restes del general Prim, l'any 1971. Fou l'assistència als actes de l'ambaixador de Turquia, que Vidal havia invitat de forma personal i informat de les ajudes que aquell país havia rebut del general Prim durant una guerra mantinguda amb un país invasor. La inesperada presència d'aquella representació oficial creà fortes divergències entre l'ajuntament de Reus i l'exèrcit, perquè no estava prevista en el protocol l'assistència d'aquella autoritat.

Sembla que les seves arrels profundes a la vila li permeten de gaudir encara de la vitalitat i la grandesa dels reusencs històrics i exemplars d'èpoques passades que donaren carisma a la ciutat.

President d'Amics de Gaudi-Reus, Director de la Borsa del Col·leccionista i membre de la Junta de Govern de la Cambra de la Propietat Urbana del Baix Camp, Ribera, Terralta i Conca Barbera.

Hi ha escasses persones que coneguin tants detalls de Reus i amb tanta precisió com Vidal i els coneix perquè els que no ha

viscut els ha volgut conèixer. Per tenir una idea d'aquesta afirmació cal resumir algunes de les institucions on ell ha col·laborat o bé ha intervingut de manera directa. Cronològicament són:

ASPIRANT D'ACCIÓ CATÒLICA
BRAVIUM A.C.
CONGREGACIÓ MARIANA
FIRES DE MOSTRES
CENTRE DE LECTURA
CONCURS NACIONAL DE ROSES
LINGUA CLUB
CENTRE D'INICIATIVES I TURISME
REUS DEPORTIU
SECCIÓ DE CINE DEL REUS DEPORTIU
GRUP FILATÈLIC DE REUS
VESPA CLUB
CLUB INTERNACIONAL DE CANVIS "REUS"
PATRONAT DEL CASTELL DEL CAMBRER
CAMBRA AGRÀRIA
FEDERACIÓ D'HOQUEI DAMUNT PATINS
FEDERACIÓ DE HANDBOL
JUNTA PROVINCIAL DE TURISME
CONSELL PROVINCIAL DELS ESPORTS
JUNTA PROVINCIAL D'ASSOCIACIONS FAMILIARS
EXCM. AJUNTAMENT DE REUS (TINENT D'ALCALDE ANYS 1974 AL 1979) de Cultura, Festes i Turisme
BORSA DEL COL·LECCIONISTA
ASSOCIACIÓ PARES N. SRA. CONSOLACIÓ
ASSOCIACIÓ DE PARES SAGRADA FAMÍLIA
ASSOCIACIÓ MEDALLISTA
PATRONAT DE LA LLOTJA
CAMBRA OFICIAL DE LA PROPIETAT URBANA

Encapçala el col·lectiu REUSENCS DE SOCARRELL format per gent de Reus amb els seus pares i avis també de Reus.

Jurat en premis literaris, pictòrics, cinematogràfics i fotogràfics.

Ha pres par en comissions ciutadanes de tota mena: Beatificació Mare Moles, Commemoracions Misericordianes, Carnavals, Festes Majors.

No a pertany mai a cap partit polític, si be ell mateix s'autocalifica de dretes.

Sobre temàtica local i de viatges, ha donat xerrades a varis indrets de Reus.

3) Anexo 3: Nota aclaratoria. No recuerdo si esta nota fue debidamente pasada en la contestación.

Principalmente jóvenes, ávidos de asistir a las sesiones que tenían lugar los jueves de cada semana a las 20 horas en el salón de actos de la Entidad con una asistencia de unas 150 personas por sesión y en verano a las once de la noche al aire libre en el mismo día, aumentando el público ya que muchos venían acompañados de familiares. El primer martes de cada mes

se alquilaba una película en 16 mm de tipo mas bien divertido. No se paso al cine de Embajada, sino al igual que muchas otras Entidades, el inicio fue con cine de Embajada, que tenían unas cinematecas extraordinarias, con gran cantidad de films de todo tipo, mudos, blanco y negro, color o sonoros, generalmente doblados al español, pero en algunos casos en versión original que permitía incluso una asistencia especial de estudiantes de Inglés y Francés, que complementaban sus clases con estos films, todo ello compartiéndolo con el deporte.

ANEXOS

1. LISTADOS

1.1. Films profesionales rodados o con imágenes de Reus

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Agencia Fontboté	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Arrivé du Président d'Euzcadi en Catalogne	1937		Noticiario
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Atención talleres	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Auto Diesel (Anagrama fijo)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Auto Diesel (Hombre dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Avicultura en Reus. El Ministro de Agricultura recorre instalaciones y granjas	1955		No-Do
Ayuntamiento de Reus	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Bovans (Científico)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Bovans (Pollos y relojes)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Calzados Launes (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Calzados Launes (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Carnaval de Reus	1982	Desconocido	Documental
Casa Pujol	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Concurso-Exposición de rosas	1955		No-Do
Costa Rica y España. El presidente Figueras en Cataluña	1956		No-Do
Cristalerias Gloria	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Crolls	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Dia de Reus y su comarca	1929	Hermanos Baños	Documental
Documental La Caixa sobre Reus	1956		
Eko (Agencia Fonts)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Aquí va su anuncio-calzados)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Aquí va su anuncio-dibujo)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Aquí va su anuncio-electrodomésticos)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Aquí va su anuncio-empresas)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Aquí va su anuncio-ópticas)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con boca)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con rosa)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Eko (Muy corto-anagrama)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
El Generalisimo en Reus y Tarragona	1952		No-Do
El pasado amenaza	1950	A. Román	Largometraje
El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya	1937		Noticiario
Electrificación. Nuevo servicio ferroviario entre Tarragona y Reus	1957		No-Do
Electrodomésticos Mestre (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio

Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
En la Feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores	1950		No-Do
Entrada de les tropes nacionals a Barcelona	1939-1941		Noticiario
España en desarrollo: Tarragona. Central termonuclear de Vandellós. Granja avícola en Reus	1969		No-Do
Feria de Muestras de Reus inaugurada por el Ministro Sr. Gual Villalbí	1960		No-Do
Fiesta en Reus. La reina del coso Blanco	1957		No-Do
Fonts Bassols Producciones	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Franco traps red army march toward Barcelona	1939		Noticiario
Gallinas ponedoras (Reportaje en una granja de Reus)	1952		No-Do
Gaudí	1988	M. Huerga	Largometraje
Gigantones. Concentración en Reus. Ofrenda y danzas	1956		No-Do
I Salón de fotografía Deportiva en Reus	1971		No-Do
III Campeonato Mundial de Paracaidismo deportivo-militar en Reus	1968		No-Do
Imágenes del deporte nº 1: Pesca-Golf-Paracaidismo-Antorcha-Mexico. Campeonato de Paracaidismo deportivo-militar en Reus	1968		No-Do
Inauguración del Barrio Fortuny en Reus	1957		No-Do
Invitación al viaje	1981	J. Alcón	Documental
L'home atrapat al laberint	1982	J. M. Blanco	Cortometraje
La Creu Blanca	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
La II Feria de Muestras de la província de Tarragona	1948		No-Do
La industrial alimenticia	1920-1929	Desconocido	Anuncio
La V Feria Porvincial de Muestras de Reus	1963		No-Do
Las fiestas de Reus en honor de Ntra. Sra. de la Misericordia	1929	Desconocido	Documental
Liberxinia 90	1970	C. Durán	Largometraje
Luminosos Lex	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Media Gama	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Monederos Fort (Largo)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Moto Azada Merry Filler	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Nuevo automotor Reus-Salou. Evocación retrospectiva del carrilet	1958		No-Do
Palau Catala (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Palau Catala (Anuncio rosa)	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Prim	1929	J. Buchs	Largometraje
Producción y exportación de aceite de oliva	1920	A. Furnó	Documental
Radio Popular	1964-1965	A. Fonts	Anuncio
Rania	1964-1965	A. Fonts	Anuncio

Reddis	1964–1965	A. Fonts	Anuncio
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Desconocido	Documental
Representante Losada	1964–1965	A. Fonts	Anuncio
Salas Optico (Anagrama dando vueltas)	1964–1965	A. Fonts	Anuncio
Salas Optico (Anagrama fijo)	1964–1965	A. Fonts	Anuncio
Sastreria Judi	1964–1965	A. Fonts	Anuncio
Sastreria Non Plus Ultra (Anagrama solo)	1964–1965	A. Fonts	Anuncio
Sastreria Non Plus Ultra (Boca)	1964–1965	A. Fonts	Anuncio
Semana Santa en Reus	1958		No-Do
Simago	1964–1965	A. Fonts	Anuncio
Tierras y mar de Tarragona	1955–1969		
Vascongadas	1937		Noticiario
Visita a l'Institut de Puericultura Dr. Frias	1930–1936	Desconocido	Documental

1.2. Films semi-profesionales sobre Reus

FILM	FECHA	DIRECTOR
Carnaval de Reus	1908	Autor en estudio
La Sedera	1906	Desconocido
Panorama Plaza Prim	1906	Antoni Martra
Procesion del domingo de Ramos	1906	A Martra
Reus, sus fiestas y monumentos	1929	Antoni Martra Amadeu Valveny
Salida de misa de doce de la Iglesia de San Pedro	1905	Desconocido

1.3. Films presentados a los concursos del Reus Deportivo

TITULO	AUTOR	LOCALIDAD[1]	TIPO	AÑO[2]
(Concruso del rollo)	Antoni Cavallé Maresma	Reus		1977
(Concruso del rollo)	Francesc Jané Badia	Reus		1977
(Concruso del rollo)	Grupo Mare Nostrum	Tarragona		1977
(Concruso del rollo)	Joan Magriñá			1977
(Concruso del rollo)	Josep Mª Mitjà Martí	Reus		1977
100 años después Prim	Josep Albareda Duch	Valls	Dcoumental	1971
2 dias inter todo terreno	Josep Albareda Duch	Valls	Dcoumental	1971
2 días TT 79	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1979
20 de octubre de 1972	Antonio Ramón Romeu Figuerola		Documental	1972
200 Escalada al Castell Dalmau	Angel Aguila Ciutat Manuel Fernández Martínez Joan Ribera Güell	Valls	Documental	1966
2-15 Anglaterra ara	Gerard Vall Gendre Jordi Vall Gendre	Reus	Documental	1986
7 de julio	Fernando Goñi Sanmiguel	Tarragona	Documental	1973
A Cambrils	David Constantí Cunillera	Reus	Argumento	1973
A la feria	Francesc Mercade Bosch	Reus	Argumento	1961
A la Feria	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1966
Abstractes desclos	Enrique Canela Solanes Jorge Tok	Valls	Argumento	1969
Acción	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1975
Adelaida i Maria Cinta	José Mª Monravà López	Tarragona	Argumento	1968
Agua y jardines de Centroeuropa	Josep Nadal Sanromá	Valls	Documental	1968
Al final del camino	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Fantasía	1976
Al finir la pesca	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1958
Al nostre general	Jordi Vall Ciré	Reus	Fantasía	1975
Albarracín	David Martínez Villena	Tarragona	Documental	1980
Alta muntanya	José Mª Monravà López	Tarragona	Argumento	1970
Altruismo	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Argumento	1968
Amics del Teatre	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1959
Anada i tornada de Salou-dos amb una	Josep Mª Gort Sardá	Reus	Argumento	1962
Andorra en primavera	Joaquím Prats Besora	Reus	Documental	1968

[1] Corresponde a la localidad del director del film.
[2] Corresponde al año de presentación del film en el concurso correspondiente del Reus Deportivo,

Ante la suerte	Juan Carlos Ramón Maixé	Tarragona	Documental	1973
Any nou, vida nova	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Argumento	1980
Aquell home estirat i avurrit	Joan Salvadó Cavallé	Riudoms	Argumento	1964
Aran el mago	José Cots Masana	Cambrils	Argumento	1970
Armglibur	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Fantasía	1986
Arrels elevades	Grupo Constant	Valls	Documental	1982
Assaig	Jordi Vall Ciré	Reus	Video	1986
Assaig d'un record	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Argumento	1977
Atleta	Nuria Martí	Valls	Argumento	1970
Atletismo en Mas Sedó	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Dcoumental	1971
Atomo hora cero	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1974
Austria	Pedro Gili Anglés	Reus	Documental	1970
Austria	Victor Guix Castellví	Reus	Documental	1972
Ayuda americana	Jaime Nin Alegret	Cambrils	Argumento	1970
Bagatela	Victor Guix Castellví	Reus	Fantasía	1970
Bajo el cielo de los Castillejos	Victor Guix Castellví	Reus	Documental	1967
Ball de vampirs	Josep Mª Gort Sardá	Reus	Argumento	1970
Barreija	Josep Mª Gort Sardá	Reus	Documental	1965
Barri Gaudi	Josep Mª Baiges Jansá	Reus	Documental	1973
Beatles	Valero Muñoz Giral	Salou	Documental	1973
Beba, jardinera	Josep Romeu Clofent	Reus	Argumento	1961
Billete banco	Isidro Masdeu Vives	Reus		1964
Bomba de Hidrógeno	José Argilaga Subirats	Tarragona	Argumento	1965
Broma en ver	Ramón Trilla Gatell	Valls	Argumento	1965
Cada cosa en su sitio	David Constantí Cunillera	Reus	Argumento	1971
Cada día el mar	Josep Albareda Duch Joan Ventura Solé	Valls	Documental	1973
Calanda, historia y tradición	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1975
Calçotada	Josep Batista Adell	Reus	Documental	1960
Cámara viajera	Rafael Saludes Rams	Reus	Dcoumental	1971
Cambrils Stop	Francisco Fernández Parra	Reus	Documental	1975
Cambrils, ahir y avui d'un poble ferm	Luis Domingo Calvo	Cambrils	Documental	1977
Cambrils: sol, marinada y romescu	Jaime Nin Alegret	Cambrils	Documental	1969
Camins diferents	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Argumento	1982

Campeonato de España de Hockey sobre patines segunda categoría 1956	José M. Sastre	Torrelavega	Documental	1959
Campo a través 1961, Reus	Antoni Cavallé Maresma Francesc Mercade Bosch	Reus	Documental	1961
Canción de amor	David Martínez Villena	Tarragona	Argumento	1971
Càntic d'amor i de guerra	Manuel Roca Marcó	Tarragona	Fantasía	1971
Caps grossos i gegants	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1983
Caps i cames	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1983
Capvespre	Angel Aguila Ciutat Manuel Fernández Martínez Joan Ribera Güell	Valls	Argumento	1968
Carnaval 81	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1981
Carrusel turístico de Salou	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1973
Castells	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1985
Cava Castellet	Francisco Puig Corvé	Arbos del Penedés	Documental	1964
Centenario paulino	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1964
Chamonix-Montblanc-Ginebre	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1981
Chetterie vow Walcheken	Gerardo Van Ginkel	Reus	Documental	1975
Circumbre	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Dcoumental	1971
Ciurana font de vida	Antonio Ramón Romeu Figuerola José Romeu Figuerola	Reus	Documental	1969
Classic calçotada	Josep Nadal Sanromá	Valls	Documental	1965
Coca-Cola	Francesc Mercade Bosch	Reus		1964
Colapse	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Argumento	1987
Collioure, petit port	Juan Antonio Escribá Treig	Mora d'Ebre	Documental	1964
Colombófila	Sebastián Civit Barberá	Reus	Documental	1976
Color 20	Juan Antonio Escribá Treig	Mora d'Ebre	Fantasía	1963
Còmics: del boom a la crisis	Jaume García Cardoner	Reus	Video	1987
Como se divierten los niños	Gerardo Van Ginkel	Reus	Argumento	1967
Competición	Juan Carlos Ramón Maixé	Tarragona	Documental	1974
Compromiso	Fernando Goñi Sanmiguel	Tarragona	Fantasía	1974
Con R8 a los baños de Benasque	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1970
Concert	Guillermo Ollé Blanco	Calafell	Fantasía	1981
Concurs	Jordi Vall Gendre	Reus	Argumento	1982
Concurs II	Jordi Vall Gendre	Reus	Argumento	1983
Concurso de castells	Juan Carlos Ramón Maixé	Tarragona	Documental	1970

Concurso de mestres romescaires	David Martínez Villena	Tarragona	Documental	1972
Concurso Infantil 1959	Asociación de Pescadores Deportivos		Documental	1959
Contamos contigo	José Sabat Brassó	Tarragona	Fantasía	1968
Contamos contigo	Francesc Jané Badia	Reus	Argumento	1970
Contrastes de Ibiza	José Mª Monravà López	Tarragona	Documental	1969
Contrastes de Mallorca	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Documental	1969
Corpus Christi de Reus	Llorenç Reverter Llagostera	Reus	Documental	1959
Cortina d'Ampezzo (Olimpiada blanca)	Juan Torrens	Barcelona	Documental	1959
Costa Rica	Francisco Fernández Parra	Reus	Documental	1980
Crisi del petroli	Joan Roig	La Canonja		1980
Cros 71	Francesc Jané Badia	Reus	Dcoumental	1971
Cros Mas Sedó	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1984
Crucero mediterraneo 1959	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1960
Cuenca	Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon) Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1986
Culpables del nostre futur	Grupo Cercle Nou del Cercle Artístic	Tortosa	Documental	1977
Cursa popular	Ricard Pau	Valls	Documental	1982
D'un angle fosc	Josep Mª Gort Juanpera	Reus	Argumento	1965
Dany	Victor Guix Castellví	Reus	Argumento	1972
De flors boscanes	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Documental	1985
De hombres es errar	Salvador Paris Marqués	Tarragona	Argumento	1970
De Lesaca als Pics	Josep Mª Domenech Cortés	Valls	Documental	1968
De los pueblos, de los hombres, de las piedras	Fernando Goñi Sanmiguel	Tarragona	Documental	1972
Dea	Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon) Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Argumento	1986
Debut	Ramón Cebrián Tersol	Reus	Documental	1964
Descens al Sella	Joan Salvadó Sociats	Riudoms	Documental	1984
Descenso del Francoli	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1970
Desesperación	Antonio Escolá Salvadó	Reus	Fantasía	1967
Desil·lusió	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Argumento	1959
Detalles de la feria	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1961
Dia d'Esplai	Josep Cuadrada Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1966
Dia de fira	Miguel Gomá Molas	Valls	Argumento	1973
Diorama de Escandinavia	José Mª Monravà López	Tarragona	Documental	1960
Documental de la feria	José Roca Aguiló	Reus	Documental	1961

Domingo de feria	David Constantí Cunillera	Reus	Argumento	1969
Dos trets	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Documental	1970
Drácula i el twist del sol naixent	Josep Mª Domenech Cortés Joan Ventura Solé	Valls	Argumento	1963
Dret a viure	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Argumento	1983
Edimbourg	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Documental	1986
El anticuario	José Mª Monravà López	Tarragona	Argumento	1969
El arroz	David Martínez Villena	Tarragona	Documental	1977
El boom de la calçotada	Josep Mª Domenech Cortés Joan Ventura Solé	Valls	Documental	1965
El campeón	Juan Castelltort	Igualada	Argumento	1959
El captaire	Triphasic Films	Reus	Argumento	1987
El cisne	Victor Guix Castellví	Reus	Fantasía	1969
El concurso	Gonçal de la Guardia Boronat	Reus	Documental	1966
El do més gran l'amor	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Argumento	1981
El exámen	Jordi Vall Gendre	Reus	Video	1986
El film que no llegó a serlo	David Martínez Villena	Tarragona	Argumento	1972
El funcionario Zeta	Adolfo Barberán Brea	Tarragona	Argumento	1968
El grillo	Manuel Roca Marco	Tarragona	Argumento	1967
El hábito no hace al monje	Valero Muñoz Giral	Salou	Argumento	1973
El microfilm	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Argumento	1969
El motor tuvo la culpa	David Martinez Villena	Tarragona	Documental	1970
El neófito	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Argumento	1959
El nostre temps	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Argumento	1975
El nou camp del Barça	Josep Mª Vallsmadella	Barcelona	Documental	1959
El padrinet	Victor Abel Baiges	Reus	Argumento	1974
El pantaló vell	Josep Nadal Sanromá	Valls	Argumento	1966
El paraguas	Grupo MAJ	Tarragona	Argumento	1970
El perseverant	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Argumento	1983
El pillete de la Feria	Gonçal de la Guardia Boronat	Reus	Dcoumental	1966
El Priorat	David Fábregas Banús	Valls	Documental	1986
El rapte	José Cots Masana	Cambrils	Argumento	1971
El regal de reis	Pere Altés Serra Josep Nadal Sanromá	Valls	Argumento	1967
El rescoldo de una guerra	Gonçal de la Guardia Boronat	Reus	Argumento	1965
El secuestro de Piter Mac Donald	José Romeu Figuerola	Reus	Argumento	1972
El Sella 1970	Joan Salvado Sociats	Riudoms	Documental	1970

El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata	Antoni Cavallé Maresma Josep Bargalló Badía	Reus	Documental	1970
El somni de Meri Elvi	Enrique Sánchez-Cid	Montblanc	Fantasía	1961
El sopar	Josep Bargalló Badía	Reus	Argumento	1969
El suicidio	Grupo MAJ	Tarragona	Argumento	1969
El tributo de las vacas	Juan Olivé Martí	Tarragona	Documental	1974
El xicot	Josep Mª Gort Juanpera	Reus	Argumento	1965
Els ollers de Miravet	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1966
Elucubraciones	Juan Antonio Escribá Treig	Mora d'Ebre	Fantasia	1972
Elucubrations for considerations	Francesc Botet Musosn	Reus	Fantasía	1968
En apuros	Francesc Mercade Bosch	Reus	Argumento	1963
En busca de su camino	Gerardo van Ginkel	Reus	Documental	1972
En el tercer dia	José Mª Monravà López	Tarragona	Argumento	1971
En la frontera del tiempo	Francesc Jané Badia	Reus	Argumento	1974
Encara en queden d'altres	Joan Salvadó Cavallé	Riudoms	Argumento	1965
Ensueño	Juan Carlos Ramón Maixé	Tarragona	Fantasía	1974
Entre sorra i mar	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Argumento	1987
Enxaneta	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1972
Escalada	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1959
Esforç humà	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1983
Espectres H	Josep Mª Domenech Cortés Joan Ventura Solé	Valls	Argumento	1964
Espigues de Maig	Pedro Serra Roig	Valls	Argumento	1962
Estados Unidos	Rafael Saludes Rams	Reus	Documental	1970
Estambul	Rafael Saludes Rams	Reus	Documental	1974
Estampas de la Semana Santa	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Documental	1968
Estampas holandesas	Josep Nadal Sanromá	Valls	Documental	1986
Estisorades	Josep Bargalló Badía	Reus	Argumento	1969
Estocolmo	Alberto Closas			1970
Evolución	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1977
Evolution	Joan Creus Segura	Valls	Fantasía	1974
Evolution 80	Antoni Mª Vidal Colominas	Reus	Argumento	1980
Exitus	Joan Cartañá Benet	Valls	Argumento	1975
Expo	Josep Mª Salas Floresvi	Reus	Documental	1959
Expressió-Forma 69	Manuel Roca Marco	Tarragona	Fantasía	1969
Expro/Reus 76	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1976
Expro-Reus 1980	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1980
Fantasía clásica	Josep Albareda Duch	Valls	Fantasía	1968

Fantasía de rosas	José Sabat Brassó	Tarragona	Fantasía	1967
Fantasía en fum	Angel Aguila Ciutat Manuel Fernández Martínez Joan Ribera Güell	Valls	Fantasía	1964
Fantasía gallega	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Fantasia	1972
Fantasía quizás?	José Romeu Figuerola	Reus	Fantasia	1972
Farol	José Mª Monravà López Pilar Pinies de Monravà	Tarragona	Argumento	1971
Fatarell	Ramón Llop Martí	La Fatarella	Documental	1981
Fenómeno de masas	Jordi Llaberia Escuté	Reus	Documental	1973
Feria de Muestras	Antoni Cavallé Maresma	Reus		1961
Feria de Muestras 1960	Marc Maré Massó	Reus	Documental	1961
Feria de Muestras Provincial-Dia de Reus	José Romeu Figuerola	Reus	Documental	1969
Feria de Reus	Pedro Gili Anglés	Reus	Documental	1970
Feriam Bruix	David Constantí Cunillera	Reus	Argumento	1972
Festa Major	Francisco Puig Corvé	Arbos del Penedés	Documental	1964
Festes del 75è aniversari de la Coronació	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1979
Fiesta en el pueblo	Pascual Prades	Tarragona	Documental	1970
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Antoni Mª Vidal Colominas	Reus	Documental	1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Dubois Serge			1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Francesc Jané Badia	Reus		1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Gonçal de la Guardia Boronat	Reus		1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Joan Sabat Brasso	Tarragona		1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Josep Mª Gort Sardá	Reus		1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Josep Romeu Clofent	Reus		1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Josep Serra Cortiella	Reus		1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Maria Luisa Giménez de la Guardia	Reus		1966
Fiesta Mayor de Reus (Concurso del rollo)	Mercedes Capacef de Serrulla			1966
Fiesta norteña	Francisco Fernández Parra	Reus	Documental	1980
Figuras en la playa	Francesc Mercade Bosch	Reus		1963
Fill	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Fantasía	1970
Fin de semana en Nuria (Kubala)	José Mª Aixelá	Barcelona	Documental	1959
Fira 74	Jordi Llaberia Escuté	Reus	Documental	1974
Fira de Mostres	Josep Bargalló Badía	Reus	Documental	1969
Fira de Mostres 1980	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1980
Fira de Reus	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1964

Flaps	Gabriel Pérez Rius	Calafell	Documental	1963
Força, equilibri, valor y seny	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1981
Fortuny	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1974
Fruits del temps	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Argumento	1980
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Antoni Cavallé Maresma	Reus		1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Antonio Huguet			1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Antonio Ibarz Brunet	Reus		1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Enrique Sánchez-Cid	Montblanc	Documental	1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Francesc Mercade Bosch	Reus	Documental	1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Joan Doménech Miró	Tarragona		1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	José Mª Monravà López	Tarragona		1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Josep Batista Adell	Reus		1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Josep Mª Domenech Cortés	Valls		1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Josep Romeu Clofent	Reus		1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Marc Maré Massó	Reus		1962
Fuentes de Reus (Concurso del rollo)	Pedro Serra Roig	Valls		1962
Gafas	Josep Batista Adell	Reus		1964
Galáctica	Francisco Fernández Parra	Reus	Fantasía	1979
Gaudi y su obra	Sebastián Claverí Graells	Reus	Documental	1959
Gaudi, reusenc universal	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1987
Génesi	Josep Bargalló Badía	Reus	Argumento	1968
Genovevas en Cambrils	Jaime Nin Alegret	Cambrils	Dcoumental	1971
Gozos... y penas	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1977
Gran Prix	Caudio Montañá Roige			1970
Grandes relatos	Enrique López	Valls		1980
Gris	David Constantí Cunillera	Reus	Argumento	1973
Guateque	Enrique Canela Solanes	Valls	Argumento	1966
Guau-Guau	Salvador Sáinz Rofes	Reus	Fantasía	1970
Guelaguetza	Manuel Roca Marco	Tarragona	Argumento	1969
Hágalo vd. mismo	P. Ferré Pascual Prades	Tarragona	Argumento	1970
Historia del buen ladrón	Antoni Cavallé Maresma Francesc Mercade Bosch	Reus	Argumento	1963
Holanda	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1986

Homenatge a Josep Iglesias	Ignasi Solé Carreras	Reus	Documental	1987
Hora 0	Francesc Jané Badia	Reus	Fantasía	1970
Horizontes	José Mª Burch Gutiérrez Enrique Revoltós Deusdad	Valls	Argumento	1971
Horta de Sant Joan	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1980
Hospitalet del Infante	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1970
Huracan	Josep Batista Adell	Reus	Documental	1966
I després, que?	Amorós Aviño R. Calanda	Mora d'Ebre	Argumento	1970
II Juegos Olímpicos del Mediterráneo	José Arraut	Barcelona	Documental	1959
II Olimpiada Escolar	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1975
III Olimpiada Escolar del Reus Deportivo	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1976
III Parc Infantil de Nadal	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1982
III Todo terreno Motllats	Juan Antonio Artó Montañá	Reus	Documental	1973
Il était une fois... La revolution	Josep Mª Doménech Cortès Joan Creus Segura	Valls	Argumento	1973
Illes Canàries	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1987
Imagen	Josep M. Barberá Canela Ferran Compte Sendra Joan Montalá Folch	Valls	Argumento	1973
Imágenes de Menorca	Joaquím Prats Besora	Reus	Documental	1976
Incompleta	Angel Aguila Ciutat Manuel Fernández Martínez Joan Ribera Güell	Valls	Documental	1965
Ingenuitats	Angel Aguila Ciutat	Valls	Argumento	1964
Ingrid	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Argumento	1985
Instituto Pedro Mata	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1961
Intermezzo	Josep Albareda Duch	Valls	Argumento	1974
Inveterada mestría	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1972
Isaba	Juan Olivé Martí	Tarragona	Documental	1973
Isla mágica	José Mª Monravà López	Tarragona	Documental	1973
IV Concurs de Sardanes de la UAF	Joan Cartañá Benet José Tarreu	Valls	Documental	1975
IV Olimpiada Escolar	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de	Documental	1978

		l'Infant		
IX Feria de Muestras	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1974
Japon	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Documental	1987
Jo me l'estimo encara	Amorós J. Caba	Mora d'Ebre	Argumento	1970
Jornada de pescadores	Grupo MAJ	Tarragona	Dcoumental	1971
Juegos Olímpicos de Melbourne	José Mª Aixelá	Barcelona	Documental	1959
Juguesques	David Constantí Cunillera	Reus	Argumento	1970
Kart Cross	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1982
L'aficionat	Miguel Gomá Molas	Valls	Argumento	1971
L'amor etern	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Fantasía	1969
L'auca del cineista amateur	Joan Salvadó Jr.	Riudoms		1966
L'Avi	Manuel Fernández Martínez	Valls	Documental	1966
L'engany	Grupo Mare-Nostrum	Tarragona	Argumento	1976
L'Enxaneta	Miguel Gomá Molas	Valls	Argumento	1968
L'estudiantina	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1978
L'Hélice	Jordi Vall Ciré	Reus	Dcoumental	1971
L'Hereu Riera	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Argumento	1965
L'illa de Rodes	Jordi Vall Ciré Alejandro Zaragoza Rabassó	Reus	Video	1987
L'últim assaig	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Argumento	1986
La barca	Jaime Nin Alegret	Cambrils	Documental	1970
La bellesa de l'aigua	Francesc Jané Badia	Reus	Fantasía	1971
La boca de la bestia	Triphasic Films	Reus	Argumento	1987
La calçotada	Miguel Albareda		Documental	1972
La calle	Lluís Ripoll Querol	Reus	Argumento	1966
La canço del miracle	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Fantasía	1971
La caputxeta vermella	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Fantasía	1977
La carta	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Argumento	1970
La carxofada	Josep Mª Baiges Jansá	Reus	Documental	1973
La cita	Fernando Goñi Sanmiguel	Tarragona	Argumento	1973
La feria	Joaquím Prats Besora	Reus		1961
La feria y yo	Lluís Ripoll Querol	Reus	Argumento	1961
La fiesta de las piraguas	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Documental	1973
La fira	Josep Batista Adell	Reus	Documental	1964
La fira de nit	Josep Jané Badía	Reus	Documental	1969
La gent de 1966	Sebastián Civit Barberá	Reus	Documental	1976

La grandesa de ser lliure	Luis Domingo Calvo	Cambrils	Fantasía	1976
La hora del asesino	Adolfo Barberán Brea Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Argumento	1976
La idea fou un fet	Joan Salvado Sociats	Riudoms	Documental	1968
La ilusión de la feria	Josep Serra Cortiella	Reus	Argumento	1969
La llamada de las profundidades	Eduardo Ametlla	Barcelona	Documental	1959
La llei antiterrorista segos un expresidiari	Jaume García Cardoner	Reus	Video	1987
La Nacencia	David Martínez Villena	Tarragona	Argumento	1979
La nit	Josep Mª Domenech Cortés Joan Ventura Solé	Valls	Argumento	1963
La otra Navidad	Fernando Goñi Sanmiguel	Tarragona	Fantasía	1973
La palangana	Gonçal de la Guardia Boronat	Reus	Argumento	1965
La produccion del melocotón	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1959
La quiniela	Grupo Ma-Bur	Tarragona	Argumento	1971
La ronda	Enrique Canela Solanes Jorge Tok	Valls	Argumento	1970
La Selva del Camp	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1976
La vendimia	Juan Antonio Escribá Treig	Mora d'Ebre	Documental	1963
La verge de Misericordia a Reus	Carlos Busquets Boladeras	Reus	Documental	1979
La victoria de Cabretas	Josep Mª Baiges Jansá	Reus	Argumento	1972
La vida en la tierra	Hermanos Saludes Manuel	Reus	Documental	1973
La VII fira	Josep Mª Gort Sardá	Reus	Documental	1969
La volta a Reus amb un minut	Josep Mª Gort Sardá	Reus		1970
Labor	Josep Batista Adell	Reus	Documental	1960
Las autoridades van al pueblo	Antoni Mª Vidal Colominas	Reus	Documental	1958
Las cosas de Albertito	Salvador París Marqués	Tarragona	Argumento	1971
Las Fallas de Valencia	Joan Salvado Sociats	Riudoms	Documental	1959
Las justas de San Luis	Adolfo Barberán Brea Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Documental	1981
Les peripècies d'un amant	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Argumento	1985
Llaves	Narciso Rojo Soler	Reus		1964
Lo millor està en perill d'extinció	Ramón Llop Masip	La Fatarella		1980
Lo que no es veu a la fira	Josep Serra Cortiella	Reus	Documental	1969
Locomoción	Josep Bargalló Badía	Reus	Fantasía	1970
Locomoto	Josep Mª Casas Jansá	Reus		1970
London W.C.I.	Alberto Rovira Serra	Valls	Documental	1973
Londres	Juan Olivé Martí	Tarragona	Documental	1974

Los sueños de Arronius	Antonio Bofarull Ferré	Reus	Argumento	1971
Los trenes	Bruno Ripoll Millet			1970
Lux Lumen	Josep Batista Adell	Reus	Documental	1961
Madurodam	Antonio Echevarría Cervera	Tarragona	Dcoumental	1971
Mallorca	David Martínez Villena	Tarragona	Documental	1979
Mallorca	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1980
Marina	Josep Albareda Duch Joan Ventura Solé	Valls	Fantasía	1973
Marta	Josep Bargalló Badía	Reus	Fantasía	1969
Matís	Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon) Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1986
Medalla Fortuny	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1975
Melbourne, ciudad olímpica	Juan Torrens	Barcelona	Documental	1959
Ments	Enrique Canela Solanes Jorge Tok	Valls	Argumento	1968
Mercado hippy en Punta Arabi	Adolfo Barberán Brea Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Documental	1976
Mi primera danza	Lluís Ripoll Querol	Reus	Argumento	1960
Miracles de la pastelina	David Constantí Cunillera	Reus	Documental	1969
Modest Gené	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1986
Monasterio de Piedra	David Martinez Villena	Tarragona	Documental	1970
Moneda 25 pesetas	Ramón Botet Pallarés Josep Mª Gort Sardá	Reus		1964
Monica	Francesc Mercade Bosch Marc Mare Massó	Reus	Argumento	1959
Monica	Luisa Jiménez de la Guardia	Reus	Fantasía	1967
Montblanc, un any de la seva historia	Enrique Sánchez-Cid	Montblanc	Documental	1961
Montjuich, fórmula II	Victor Guix Castellví	Reus	Documental	1968
Montsant	Rafael Saludes Rams	Reus	Dcoumental	1971
Montserrat	Josep Batista Adell	Reus	Documental	1966
Montserrat, muntanya santa	Sebastián Claverí Graells	Reus	Documental	1960
Morella (Sexeni 46)	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1976
Mort sobre una creu, ¿perque?	Josep Mª Domenech Cortés	Valls	Argumento	1962
Motos	Victor de la Guardia Giménez	Reus	Dcoumental	1971
Mr. Pip, a day of beach	Joan Creus Segura	Valls	Fantasía	1982
Nadal	José Cots Masana	Cambrils	Argumento	1970

Nadal a Salou	Francisco Curto Valero Muñoz Giral	Salou	Documental	1972
Neón	Josep Batista Adell	Reus	Documental	1959
Neruda, silencio	Joan Cartañá Amigó	Montblanc	Fantasía	1973
Net-66	Pere Altés Serra Josep Nadal Sanromá Tost	Valls	Fantasía	1967
Ni cap aquí ni cap allà	Francesc Fàbregas Bonet	Valls		1980
Nit de Sant Joan	Manuel Fernández Martínez	Valls	Documental	1964
No hay peligro	Josep Mª Gort Sardá	Reus	Fantasía	1971
No hi ha res com el Vallés	Josep Bargalló Badía	Reus	Documental	1968
No sólo los jóvenes	Grupo MAJ	Tarragona	Argumento	1975
Noche mágica	Francesc Mercade Bosch Marc Mare Massó	Reus	Fantasía	1960
Nostra senyora	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1979
Notas	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1963
Notas marinas	José Roca Aguilo	Reus	Documental	1959
Noticiario de las Bodas de Oro	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1959
Nou Camp	Joaquím Prats Besora	Reus	Documental	1977
Nuagues Noires	Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon) Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1986
Nuestro tiempo (Concurso del rollo)	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Argumento	1973
Nuestro tiempo (Concurso del rollo)	David Constantí Cunillera	Reus		1973
Nuestro tiempo (Concurso del rollo)	Francesc Jané Badia	Reus		1973
Nuestro tiempo (Concurso del rollo)	Jordi Llaberia Escuté	Reus		1973
Nuestro tiempo (Concurso del rollo)	Josep Mª Baiges Jansá	Reus		1973
Nuestro tiempo (Concurso del rollo)	Juan Antonio Artó Montañá	Reus		1973
Nuestro tiempo (Concurso del rollo)	Victor de la Guardia Giménez	Reus		1973
Obsidia	Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon) Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Argumento	1986
Ojos que no ven	José Sabat Brassó	Tarragona	Argumento	1968
Ojos que no ven	Juan Olivé Martí	Tarragona	Argumento	1968
Olimpiada	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1974
Olimpiada Escolar	Jordi Llaberia Escuté Antoni Martra Nolla A. Saludes	Reus	Documental	1974

	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré			
Ombras llum i aigua	Joan Ribera Güell	Valls	Fantasía	1964
Oro y barro	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1969
Owl	Joan Creus Segura	Valls	Fantasía	1979
Pagsanjuan	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Documental	1985
Palafrugell, sus playas	Juan Antonio Escribá Treig	Mora d'Ebre	Documental	1964
Pamplona 72	Josep Nadal Sanromá	Valls	Documental	1972
Paquete cigarrillos	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Argumento	1964
Paracaidismo	José Sabat Brassó	Tarragona	Documental	1968
Paranoica	Guillermo Ollé Blanco	Calafell	Argumento	1982
Paréntesis	Jordi Serret Clúa	Amposta	Argumento	1970
Paris	Josep Mª Domenech Cortés	Valls	Documental	1967
París	Juan Antonio Escribá Treig	Mora d'Ebre	Documental	1964
París	Josep Nadal Sanromá	Valls	Documental	1973
Pasa el circo	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1960
Pasos en la noche	Juan Olivé Martí	Tarragona	Argumento	1975
Patos al agua	Antonio Echevarría Cervera	Tarragona	Documental	1967
Pausa eterna	Francesc Mercade Bosch Gonçal de la Guardia Boronat	Reus	Argumento	1964
Pedales	Gabriel Pérez Rius	Calafell	Documental	1963
Penyíscola	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1983
Peonada popular, Valls-Miramar	Triphàsic Films	Reus	Documental	1984
Pepote	Gonçal de la Guardia Boronat	Reus	Argumento	1967
Per a Hitchcock amb estima: CFC	Jordi Vall Gendre	Reus	Video	1987
Per Nadal cada ovella al seu corral	Joan Salvadó Cavallé	Riudoms		1966
Perque?	Albert Baiges Hermenegildo Padrell Fortuny Jordi Vall Gendre	Reus	Argumento	1981
Pesca del bonito	Josep Mª Sastre Sens	Torrelavega	Documental	1984
Pescant	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1987
Pessebre a Puicervcer	Ignasi Solé Carreras	Reus	Documental	1986
Pessebre vivent	Josep Bargalló Badía	Reus	Argumento	1967
Petenera	Valero Muñoz Giral	Salou	Fantasía	1973
Petita història de caçadors	Amorós Aviño R. Calanda	Mora d'Ebre	Argumento	1970
Piedra	Gerardo van Ginkel	Reus	Documental	1967
Piedra viva	Juan Carlos Ramón Maixé	Tarragona	Documental	1975

Pinceladas de Filipinas	José Mª Monravà López	Tarragona	Documental	1968
Pirineu Color 1963	Josep Mª Domenech Cortés	Valls	Documental	1963
Piso moderno	David Martínez Villena	Tarragona	Argumento	1973
Pluja d'Estiu	Josep Bargalló Badía	Reus	Argumento	1966
Poesia en piedra	David Martínez Villena	Tarragona	Documental	1976
Pop Cros	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1974
Por rutas de España	Francisco Fernández Parra	Reus	Documental	1974
Postals andorranes	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Dcoumental	1971
Pot l'amor portar la mort	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Argumento	1971
Presencia de Fortuny	Enrique Juan Porter	Reus	Documental	1974
Prim	David Constantí Cunillera	Reus	Dcoumental	1971
Prim	Francesc Jané Badia	Reus	Dcoumental	1971
Prim	Jordi Vall Ciré	Reus	Dcoumental	1971
Prim	Josep Mª Gort Sardá	Reus	Dcoumental	1971
Progres industrial	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1969
Proïsme	Pere Altés Serra Josep Nadal Sanromá	Valls	Argumento	1968
Quatre camins per una "dance"	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1983
Que fácil es tener coche	Josep Mª Mata Muntané	Tarragona		1970
Quetzal	Grupo Mare Nostrum	Tarragona	Argumento	1977
Quien la sigue la consigue	Ramón Negri Pentinan	Tarragona	Argumento	1975
Quien la sigue la consigue	Luis Oliver Montalbán	Tarragona	Argumento	1976
Quien no llora...	Josep Albareda Duch	Valls	Argumento	1966
Rapsodia en color	Adolfo Barberán Brea	Tarragona	Fantasía	1968
Rastro	Juan Olivé Martí	Tarragona	Documental	1973
Rebull, escultor reusenc universal	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1979
Record	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1964
Records d'estiu	Alejandro Zaragoza Rabassó	Reus	Documental	1978
Recuerdo de Paris	Joaquím Prats Besora	Reus	Documental	1968
Recull	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1986
Refresquemonos	David Martínez Villena	Tarragona	Documental	1974
Reporter mecánico	Delmiro de Caralt	Barcelona	Fantasía	1959
Restes históriques	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1975
Retorno	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Argumento	1977

Reus abre sus puertas	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1961
Reus honra a la seva patrona	Pedro Gomis Filella	Reus	Documental	1979
Reus y el Monterrosa	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Argumento	1966
Reus y sus ferias de muestras	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1972
Reus, París y Londres	Sebastián Civit Barberá	Reus	Documental	1975
Reus, París y Londres	Josep Mª Rull Bartomeu	Reus	Documental	1978
Reus-Paris-Londres	Pedro Gili Anglés	Reus	Fantasía	1973
Revivència	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1976
Riesgo y protección	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1970
Riudoms reviu la tartana junt amb Viñols y Cambrils	Jaime Nin Alegret	Cambrils	Documental	1969
Romesco de Tarragona	Bautista Beltrán	Viladecans	Documental	1978
Rosa	Joan Ribera Güell	Valls	Fantasía	1964
Rosas i Rosa	Manuel Fernández Martínez	Valls	Fantasía	1964
Rússia, tres ciutats	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Documental	1985
Ruta de los monasterios cicloturismo	Victoriano Llauradó	Riudoms	Documental	1980
Sabater	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1973
Safari en Africa	José Mª Monravà López Pilar Pinies de Monravà	Tarragona	Documental	1970
Salou	Fernando Manrique	Zaragoza	Documental	1963
Salou y sus playas	Gerardo Van Ginkel	Reus	Documental	1966
San Bernat Calbó	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1982
San Francisco y Corpus Christi	Ramón Llop Martí	La Fatarella	Documental	1981
Saturn	Valeri Llussà Saüch	Valls	Fantasía	1961
Scala-Dei Priorat	Rafael Saludes Rams	Reus	Dcoumental	1971
Sellos de correo	Joan Doménech Miró	Tarragona		1964
Semana Santa	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1972
Semana Santa de Reus	Josep Batista Adell Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1959
Semana Santa Reus 1975	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1976
Senectud	Juan Antonio Escribá Treig	Mora d'Ebre	Argumento	1963
Serenata	Enrique Canela Solanes	Valls	Argumento	1970
Serra de Llavería	Jordi Llaberia Escuté	Reus	Documental	1972
Shock final	Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Argumento	1968

Show de bolets	José Mª Viñas Rafí	Montblanc	Documental	1972
Siempre es Viernes Santo	Juan Carlos Ramón Maixé	Tarragona	Documental	1972
Sifon	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1964
Silent flight	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1984
Sky traid	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1983
Slaps	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1987
Sobre el estadio	Joaquím Prats Besora	Reus	Documental	1976
Sol de España	Luis Oliver Montalbán	Tarragona	Documental	1970
Sonrisas	Jordi Mestres Quadreny	Barcelona	Argumento	1962
Splash	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Documental	1978
Sprint	Jaume Alberich Jorge Tok	Valls	Argumento	1970
Squash	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1984
Stela	Josep Albareda Duch	Valls	Argumento	1972
Stop 71	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1972
Sueños de niño	Francisco Fernández Parra	Reus	Fantasía	1974
Suissa	Maria Victoria Vilanova Casals	Reus	Documental	1970
Supermán	Francisco Fernández Parra	Reus	Fantasía	1979
Svdrigailof	José Argilaga Subirats	Tarragona	Argumento	1966
Tahití, Moorea, Bora-Bora	José Mª Monravà López	Tarragona	Documental	1966
També els joves	Padró Romero	Valls	Fantasía	1973
Tambores en Alcañiz	Adolfo Barberán Brea Jaume Fontanet Torres	Tarragona	Documental	1977
Tanca ulls	Josep Bargalló Badía	Reus	Fantasía	1967
Temas de actualidad	Josep Nadal Sanromá	Valls	Argumento	1969
Temptacions de joventud	Angel Aguila Ciutat Manuel Fernández Martínez Joan Ribera Güell	Valls	Argumento	1965
Tenacidad	Antonio Echevarría Cervera	Tarragona	Documental	1968
Terra d'encantaments	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Documental	1983
Thailand	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1985
Tipejos	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Argumento	1971
Tornada Prim	Jaime Nicolau Soronellas	Reus	Dcoumental	1971
Tot era tristor	Josep Serra Cortiella	Reus		1966

Tot per una entrada	Josep Mª Gort Sardá	Reus		1966
Toujours París	Juan Antonio Escribá Treig	Mora d'Ebre	Documental	1964
Touring 1959	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1960
Trabaja pero seguro	Juan Olivé Martí	Tarragona	Argumento	1967
Tradición	Juan Olivé Martí	Tarragona	Documental	1975
Trailer	Grupo MAJ	Tarragona	Fantasía	1970
Transplante	Grupo MAJ	Tarragona	Argumento	1969
Tres actos religiosos	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1958
Tres gracies	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1958
Tres notas	Antoni Martra Solé	Reus		1960
Trets de Fira	José Sabat Brassó	Tarragona	Fantasia	1972
Trial Picarany	Juan Antonio Artó Montañá	Reus	Documental	1972
Trinidad Romero	Josep Mª Domenech Cortés Joan Ventura Solé	Valls	Argumento	1965
Trispurn	Ramón Agulló Solà	Hospitalet de l'Infant	Fantasía	1982
Trontolls locals	David Constantí Cunillera	Reus	Documental	1973
Udana (La palabra de Buda)	Juan Carlos Ramón Maixé	Tarragona	Documental	1976
Un concurso de paracaidismo	José Romeu Figuerola	Reus	Documental	1968
Un dia en Lourdes	Juan Olivé Martí	Tarragona	Documental	1968
Un friso sobre el Tormes	Adolfo Barberán Brea	Tarragona	Dcoumental	1971
Un grand del sport	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1973
Un home y una dona	Jaime Nin Alegret	Cambrils	Argumento	1970
Un matí al Polo	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1984
Un parque infantil	Gerardo van Ginkel	Reus	Documental	1972
Un principiante	José Sabat Brassó	Tarragona		1970
Un punto de nuestra geografía	Francesc Jané Badia	Reus	Documental	1972
Un sueño	Lluís Ripoll Querol	Reus	Argumento	1966
Un visitante en la Feria	Francesc Jané Badia	Reus	Argumento	1972
Una cartera	Gonçal de la Guardia Boronat	Reus	Argumento	1964
Una ciudad	José Mª Monravà López	Tarragona	Documental	1972
Una de gangsters	Ramón Ferré Bartral	Cambrils	Argumento	1970
Una de les mes típiques	Antonio Escolá Salvadó	Reus	Documental	1963
Una escultora	José Cots Masana	Cambrils	Dcoumental	1971
Una excursión a Aigües Tortes	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1959
Una illa feta a mida	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Documental	1982
Una mañana en el Real Club de Polo	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1959
Una naranja	Josep Mª Sans Felip			1964

Una petita historia	Antoni Martra Nolla	Reus	Documental	1966
Unicornis	Jaume García Cardoner	Reus	Video	1987
Va succeir aixi	Josep Mª Gort Juanpera	Reus	Argumento	1961
Vacaciones 1957	Josep Mª Mitjà Martí	Reus	Documental	1958
Vacaciones 71	David Martínez Villena	Tarragona	Dcoumental	1971
Vacaciones en San Mauricio	David Martinez Villena	Tarragona	Documental	1969
Vall d'Aran	José Piñas	Valls	Documental	1966
Vall d'Ordesa	Lluís Ripoll Querol	Reus	Documental	1960
Valle Pineta	Juan Olivé Martí	Tarragona	Documental	1973
Valls, espectres	sr. Escarré	Valls		1980
Vayamos al grano	Gonçal de la Guardia Jiménez	Reus	Fantasía	1974
Velocitat	Josep Serra Cortiella	Reus		1970
Vendrà...?	Francesc Mercade Bosch Marc Mare Massó	Reus	Argumento	1958
Venecia romántica	Pedro Gili Anglés	Reus	Documental	1970
Venesia	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1983
Via 4, destino Montblanc	Enrique Sánchez-Cid	Montblanc	Argumento	1959
Via Crucis	Jordi Llaberia Escuté	Reus	Documental	1975
Viatge a Viena	Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1980
Viena i els seus voltants	Lluís Guasch Vendrell	Valls	Documental	1982
Visions de Mallorca	Josep Bargalló Badía	Reus	Documental	1969
Visita a la Fira	Joan Cartañá Amigó	Montblanc	Argumento	1972
Visita al Parque Samá	Antonio Bofarull Fortuny	Reus	Documental	1972
Visitando la VI Feria	Josep Romeu Clofent	Reus	Documental	1966
Vivim	Victor Guix Castellví	Reus	Argumento	1970
Vocació d'un monjo	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Documental	1975
Vol lliure	Francesc Fàbregas Bonet	Valls	Documental	1980
Vuelta Ciclista a la Provincia de Tarragona	Francisco Fernández Parra	Reus	Documental	1973
Wallop!! (Zass)	Joan Creus Segura	Valls	Argumento	1975
X Feria Oficial de Muestras de la Provincia	Rafael Saludes Rams Jordi Vall Ciré	Reus	Documental	1976
X Rallye Noguera Pallaresa	José Mª Burch Gutiérrez	Valls	Documental	1973
Xiquets de Valls	Josep Albareda Duch	Valls	Documental	1970
XXX	José Falcó	Mora d'Ebre	Argumento	1970
XXXIX Cros al Mas Sedó	Antoni Cavallé Maresma	Reus	Dcoumental	1971
Y en verano vacaciones	Julio-Enrique Liras Rius	Reus	Argumento	1965
Yo volaré	Joan Salvado Sociats	Riudoms	Fantasía	1961
Zoo	Gonçal de la Guardia Boronat	Reus	Documental	1967

1.4. Films utilizados en este estudio

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
100 anys de l'excorxador de Reus	1992	J. Vall Cirè	Amateur
2.15 Anglaterra ara	1986	J. Vall Gendre	Amateur
25è aniversari de La Salle	1976	Desconocido	Familiar
75è aniversari de la Coronació de la Verge de Misericòrdia	1979	A. Fargas	Familiar
A Cambrils	1973	D. Constantí	Amateur
A la Feria	1966	F. Jané	Amateur
A Reus enganxen	1972-1973	A. Cavallé	Amateur
A saber… a Salamanca	1972	J. M. Mitjà	Familiar
A toda vela	1960-1969	A. Cavallé	Amateur
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Acte sense paraules	1971	J. Bargalló	Familiar
Agencia Fontboté	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Al finir la pesca	1958	A. Cavallé	Amateur
Al nostre general	1975	J. Vall Cirè	Amateur
Alemania	1987	J. Vall Cirè	Familiar
Amics del Teatre	1959	J. Romeu Clofent	Amateur
Ampuero y Carranza	1972	S. Sáinz	Amateur
Ampuero, Limpias, Cebiago	1969	S. Sáinz	Amateur
Ampuries	1971-1972	A. Cavallé	Familiar
Anada i tornada de Salou-Dos amb una	1962	J. M. Gort	Amateur
Andalucia	1976	A. Cavallé	Familiar
Andorra en primavera	1968	J. Prats	Amateur
Andorra, pagines viscudes	1965-1969	J. M. Mitjà	Amateur
Aniversari de Ricard i imatges familiars	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Argentera, la plaza vista del Castillo. Excursión con la Teresa Barbera. Fuente de los Ermitaños haciendo el arroz. Excursión a la virgen de la Roca	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Argentina	1977	G. de la Guardia	Familiar
Arrivé du Président d'Euzcadi en Catalogne	1937		Profesional
Assaig	1936	J. Torrents	Amateur
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Atención al tren	1948	J. Romeu Clofent	Familiar
Atención talleres	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Atletismo en Mas Sedo	1971	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Aunque la mona…	1969	A. Cavallé	Amateur
Austria	1961	A. Cavallé	Familiar
Austria	1970	P. Gili	Amateur
Austria	1972	V. Guix	Amateur
Auto Diesel (Anagrama fijo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Auto Diesel (Hombre dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Avicultura en Reus. El Ministro de Agricultura recorre instalaciones y granjas	1955		Profesional
Ayuntamiento de Reus	1964-1965	A. Fonts	Profesional

Bagatela	1970	V. Guix	Amateur
Bajo el cielo de Castillejos	1967	V. Guix	Amateur
Ballets Esbart Catalunya Dansa	1972	J. Bargalló	Familiar
Bany d'un nado	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Barcelona	1961	Ll. Reverter	Amateur
Barcelona, Tarragona	1971	S. Sáinz	Amateur
Barri Gaudi	1973	J. M. Baiges	Amateur
Bateig a l'ermita de Misericordia	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Bateig de l'Anton Bargalló	1971	J. Bargalló	Familiar
Bautizo Lluis Mateu	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Bendición de una imagen de la Virgen de la Misericordia en el Clot del Llop, acto inicial de la Bodas de Oro del Reus Deportivo	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Benedicció de la palma a La Salle	1970	J. Vall Cirè	Familiar
Benedicció de la palma a Misericordia	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Billete de banco	1964	I. Masdeu	Amateur
Boda d'A. Martra (fill)	1934	A. Martra	Familiar
Boda familiar	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Bovans (Científico)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Bovans (Pollos y relojes)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Brasil	1977	G. de la Guardia	Familiar
Caceres	1970-1979	A. Cavallé	Familiar
Cada cosa en su sitio	1971	D. Constantí	Amateur
Caga tió-Nadal	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Calanda, historia y tradición	1975	J. Vall Cirè	Amateur
Calçotada	1960	J. Batista	Amateur
Calçotada a Valls	1950-1959	Ll. Reverter	Familiar
Calzados Launes (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Calzados Launes (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Cámara viajera	1970	R. Saludes	Amateur
Cambrils, stop	1975	F. Fernández Parra	Amateur
Camino de Santiago	1971	S. Sáinz	Amateur
Campo a través 1961, Reus	1961	A. Cavallé y F. Mercade	Amateur
Captaires	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Carnaval 81	1981	J. M. Mitjà	Amateur
Carnaval 81	1981	J. Vall Cirè y A. Zaragoza	Amateur
Carnaval de Reus	1982		Profesional
Carnaval de Reus	1979	A. Jansá	Familiar
Carnaval de Reus	1980	A. Jansá	Familiar
Carnaval de Reus	1908	Autor en estudio	Semi-profesional
Carrilet Reus-Salou	1960-1969	F. Llauradó	Familiar
Carrozas	1965-1969	S. Sáinz	Familiar
Carrusel turístico de Salou	1973	F. Jané	Amateur
Casa Pujol	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Casament del Marcel	1965	J. Bargalló	Familiar
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento	1930-1939	J. Oliva	Familiar

Pilar, Poblet. Paseo Martires con toda la familia Marti Oliva y los Renards			
Castellvell	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Cavalcada de reis i endemà	1969	J. Vall Cirè	Familiar
Centenario Paulino	1964	J. Romeu Clofent	Amateur
Chamonix-Montblanc-Ginebre	1981	J. Vall Cirè	Amateur
Ciega	1960	Ll. Reverter	Guión cine
Ciurana font de vida	1969	J. Romeu Figuerola	Amateur
Coca Cola	1964	F. Mercade	Amateur
Colegi Sant Pere	1930-1939	Desconocido	Familiar
Colombofilia	1976	S. Civit	Amateur
Colònies escolars de l'Ajuntament de Reus a Salou	1933		Amateur
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Còmics: del boom a la crisis	1987	J. García	Amateur
Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año	1934-1935	J. Oliva	Familiar
Comunió dels cosins i aniversari de Ricard	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Con R8 a los baños de Benasque	1970	A. Cavallé	Amateur
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	F. Llevat	Familiar
Concurs	1982	J. Vall Gendre	Amateur
Concurs de sardanes	1967	J. M. Baiges	Familiar
Concurso hípico en Estadio del Reus Deportivo	1935	Hermanos Coca	Amateur
Concurso-Exposición de rosas	1955		Profesional
Conflicte generacional	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Construcció de la doble via Reus/Tarragona	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Construcció de la Fira de Mostres	1969	A. Farga	Familiar
Construcció del Pantà de Siurana	1971-1974	Desconodico	Familiar
Construcció i inauguració de la III Feria de Mostres	1954	J. Busquets	Familiar
Cop de teles	1970	J. Bargalló	Familiar
Corpus Cristi	1960	J. Roca	Amateur
Corpus de Farena	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Corrida de Toros	1960-1969	A. Martra	Familiar
Cors Perduts	1960-1969	J. Bargalló	Amateur
Cos Blanc a Reus	1974	J. M. Baiges	Familiar
Coses de Reus	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Costa Brava	1978	A. Cavallé	Familiar
Costa Brava	1958	Ll. Reverter	Amateur
Costa Brava	1950-1959	Ll. Ripoll	Familiar
Costa Rica	1980	F. Fernández Parra	Amateur
Costa Rica y España. El presidente Figueras en Cataluña	1956		Profesional
Covadonga	1971	S. Sáinz	Amateur
Crist de la Puríssima Sang	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Cristalerias Gloria	1964-1965	A. Fonts	Profesional

Crolls	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Cross 71	1971	F. Jané	Amateur
Cruceros Costa Brava	1980-1988	J. M. Mitjà	Familiar
Cursa il·legal de motocross	1982	À. Palau	Familiar
Dany	1972	V. Guix	Amateur
De Melilla al Gurugu	1967	Desconocido	Familiar
Deporte hípico	1961	A. Cavallé	Amateur
Desencis	1967	J. Bargalló	Amateur
Desfilada de Carnaval a Reus	1981	J. Vall Cirè	Familiar
Desfile de la Victoria en Barcelona	1960	Ll. Ripoll	Familiar
Desil·lusió	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Detalles Feria de Muestras	1960	A. Martra	Amateur
Dinar familiar al maset	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Disfresses de Carnaval	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Diumenge de Rams a La Salle	1979	J. Buigues	Familiar
Diumenge de Rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Documental de la Feria	1961	J. Roca	Amateur
Documental La Caixa sobre Reus	1956		Profesional
Domingo de Feria	1969	D. Constantí	Amateur
Edificis històrics de Reus	1985	J. M. Baiges, Capdevila, Colomé y Sanromà	Familiar
Eivisa	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Eko (Agencia Fonts)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-calzados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-dibujo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-electrodomésticos)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-empresas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-ópticas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con boca)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con rosa)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Muy corto-anagrama)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
El ball dels vampirs	1970	J. M. Gort	Amateur
El cigne	1969	V. Guix	Amateur
El concurso	1966	G. de la Guardia	Amateur
El donador	1970	J. Bargalló	Amateur
El festival de Sitges	1979	S. Sáinz	Amateur
El Generalisimo en Reus y Tarragona	1952		Profesional
El hombre del paraguas (Fiestas Reus)	1969	S. Sáinz	Amateur
El neofito	1959	J. M. Mitjà	Amateur
El padrinet	1974	V. A. Baiges	Amateur
El pillete de la Feria	1966	G. de la Guardia	Amateur
El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya	1937		Profesional
El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata	1970	A. Cavallé y J. Bargalló	Amateur
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
El valle de Carranza	1969	S. Sáinz	Amateur
Electrificación. Nuevo servicio ferroviario entre Tarragona y Reus	1957		Profesional
Electrodomésticos Mestre (Anagrama	1964-1965	A. Fonts	Profesional

solo)			
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Ellos y ellas	1959	Ll. Reverter	Guión cine
Els campanars del Baix Camp	1980	F. Fernández	Amateur
Els ollers de Miravet	1966	A. Cavallé	Amateur
En apuros	1963	F. Mercade	Amateur
En casa del herrero…	1971	A. Cavallé	Amateur
En la Feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores	1950		Profesional
Encierros de Ampuero	1974	S. Sáinz	Amateur
Ensayo cinematografico	1959	Ll. Reverter	Amateur
Enterrament de les restes de Prim	1971	J. Guinjoan	Familiar
Enterrament de les restes del general Prim	1971	A. Fargas	Familiar
Entrada de les tropes nacionals a Barcelona	1939-1941		Profesional
Escalada a Penya Roja	1958	A. Cavallé	Amateur
Escenes familiars a casa	1960-1969	J. Serra	Familiar
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar
España en desarrollo: Tarragona. Central termonuclear de Vandellós. Granja avícola en Reus	1969		Profesional
Estados Unidos	1969	R. Saludes	Amateur
Estambul	1972	R. Saludes	Amateur
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
Evolutin-80	1980	A. M. Vidal-Colominas	Amateur
Excursió al Pirineu	1970	J. Bargalló	Familiar
Expro/Reus-76	1976	J. Romeu Clofent	Amateur
Expro-Reus	1980	J. M. Mitjà	Amateur
Expro-Reus 76	1976	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Facultat de Magisteri (la "Normal")	1980-1989	J. M. Baiges	Familiar
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar
Familiars Albouy: Excursions i visites	1930-1939	M. Martí	Familiar
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-1949	M. Martí	Familiar
Familiars Albouy: viatges	1930-1945	M. Martí	Familiar
Fantasia del Via crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
Fenomeno de masas	1973	J. Llaberia	Amateur
Feria de Muestras	1961	A. Cavallé	Amateur
Feria de Muestras	1950-1969	A. M. Vidal-Colominas	Amateur
Feria de Muestras	1960	M. Maré	Amateur
Feria de Muestras (Dia d'Esplai)	1966	J. Cuadrada y A. Martra	Amateur
Feria de Muestras de Reus inaugurada por el Ministro Sr. Gual Villalbí	1960		Profesional
Feria de Muestras Provincial-Dia de Reus	1969	J. Romeu Figuerola	Amateur
Feria de Reus	1970	P. Gili	Amateur
Feria de San Jaime	1961	J. Romeu Clofent	Amateur

Festa a Reus	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Festa a Reus (Corpus Christi de Reus)	1958-1959	Ll. Reverter	Amateur
Festa a Tahull	1970-1979	A. Cavallé	Familiar
Festa Major i ofrena als caiguts	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Festes de Sant Pere	1974	J. Vall Cirè	Familiar
Festes del 75 Aniversari de la Coronació	1979	J. Romeu Clofent	Amateur
Festival de curs Ca Dña. Maria	1977-1978	Desconocido	Familiar
Festivitat del Corpus a Tivissa	1971	J. Bargalló	Familiar
Fiesta en Reus. La reina del coso Blanco	1957		Profesional
Fiesta Mayor en Reus	1950-1959	Ll. Ripoll	Familiar
Fiesta Mayor en Reus	1950-1959	M. Maré	Amateur
Fiestas de Montblanc	1960	J. Romeu Clofent	Amateur
Fiestas de San Pedro	1970	S. Sáinz	Amateur
Fira 74	1974	J. Llaberia	Amateur
Fira de Mostres	1969	J. Bargalló	Amateur
Fira de Mostres	1969	J. M. Baiges	Familiar
Fira de Mostres 1980	1980	J. Romeu Clofent	Amateur
Fonts Bassols Producciones	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Fonts de Reus	1962	A. Cavallé	Amateur
Fortuny	1975	J. Bargalló	Amateur
Fortuny	1974	J. Llaberia, R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Franco en Tarragona	1957		Profesional
Franco en Tarragona	1963		Profesional
Franco en Tarragona	1967		Profesional
Franco traps red army march toward Barcelona	1939		Profesional
Franco. 30 años después...	1967	G. de la Guardia	Amateur
Fruits del temps	1980	A. Cavallé	Amateur
Fuegos artificiales de San Pedro	1963	F. Mercade	Familiar
Fuentes	1962	F. Mercade	Amateur
Fuentes de Reus	1962	A. Martra	Amateur
Fuentes mágicas de Montjuich	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Galáctica	1979	F. Fernández Parra	Amateur
Galicia	1960	A. Cavallé	Familiar
Gallinas ponedoras (Reportaje en una granja de Reus)	1952		Profesional
Gasolina	1970-1979	G. de la Guardia	Amateur
Gaudí	1988	M. Huerga	Profesional
Gaudí y su obra	1959	S. Claverí	Amateur
Gegants de Reus	1960-1969	A. Martra	Familiar
Gegants. Festa Major	1967	A. Fargas	Familiar
Genesi…	1968	J. Bargalló	Amateur
Gerona	1974	S. Sáinz	Amateur
Gigantones. Concentración en Reus. Ofrenda y danzas	1956		Profesional
Girona monumental	1980-1989	J. M. Mitjà	Familiar
Grecia	1966	A. Cavallé	Familiar
Gris	1973	D. Constantí	Amateur
Groenlandia	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Gua Gua	1970	S. Sáinz	Amateur
Guimerà, Benasque	1970	A. Cavallé	Amateur

Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Hockey	1970-1979	J. Vall Cirè	Familiar
Homenatge a Joan Rebull	1979-1981	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Horta de Sant Joan	1980	J. Vall Cirè	Amateur
Humor automovilistic	1964	A. Cavallé	Amateur
Huracà a Fira de Mostres	1966	J. Batista	Amateur
I Olimpiada Escolar	1974	J. Llaberia, R. Saludes, A. Martra y J. Vall Cirè	Amateur
I Salón de fotografía Deportiva en Reus	1971		Profesional
II Olimpiada Escolar	1975	J. Vall Cirè	Familiar
III Campeonato Mundial de Paracaidismo deportivo-militar en Reus	1968		Profesional
III Concurso de paracaigudisme	1968	J. Romeu Clofent	Familiar
III Olimpiada Escolar	1976	J. Vall Cirè	Familiar
III Parc Infantil de Nadal	1982	J. M. Mitjà	Amateur
III Todo terreno Motllats	1973	J. A. Artó	Amateur
Illes Canaries	1987	J. Vall Cirè	Amateur
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	A. Martra	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado	1940-1949	A. Martra	Familiar
Imágenes de Menorca	1976	J. Prats	Amateur
Imágenes del deporte nº 1: Pesca-Golf-Paracaidismo-Antorcha-Mexico. Campeonato de Paracaidismo deportivo-militar en Reus	1968		Profesional
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imágenes familiares al Mas	1950	J. Romeu Clofent	Familiar
Imágenes familiares de S. Sáinz	1967-1977	S. Sáinz	Familiar
Imatges aèrees de Marinè	1968-1975	O. Mariné	Familiar
Imatges amateurs turistiques	1920-1939	F. Llevat	Familiar
Imatges de la Festa Major de 1935	1935	J. Busquets	Familiar
Imatges de Prades	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imatges familiars	1940-1949	Desconocido	Familiar
Imatges familiars a Cambrils	1977	J. M. Baiges	Familiar
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Imatges mare amb nadó	1960-1969	Desconocido	Familiar
Imatges vàries	1960-1969	J. Serra	Familiar
Inauguració del Barri Fortuny	1957	J. Busquets	Familiar
Inauguración del Barrio Fortuny en Reus	1957		Profesional
Incendi a la Fira de Mostres	1966	J. M. Baiges	Familiar
Inspiracion	1960	Ll. Reverter	Guión cine
Institut Pere Mata-Convivencias	1961-1969	A. Cavallé	Amateur

Institut Pere Mata-Ocupació i lleure	1961	A. Cavallé	Amateur
Institut Pere Mata-Terapias	1969	A. Cavallé	Amateur
Institut Pere Mata-Treballs i manteniment	1961-1969	A. Cavallé	Amateur
Invitación al viaje	1981	J. Alcón	Profesional
Islandia	1975	G. de la Guardia	Familiar
IV Centenari de l'Aparició de la mare de Deu de Misericordia	1992-1993	J. Vall Cirè	Amateur
IV Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona a Reus	1960	S. Claverí	Amateur
IV Feria Provincial de Muestras	1960	J. M. Gort	Amateur
Ivissa	1985	A. Cavallé	Familiar
IX Feria Muestra	1974	J. Romeu Clofent	Amateur
Jocs a Misericordia	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Joven en moto	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Juguesques	1970	D. Constantí	Amateur
L'auca del Marcelet	1967	J. Bargalló	Familiar
L'encís d'Andorra	1969	J. M. Mitjà	Amateur
L'estudiantina	1978	J. Vall Cirè	Amateur
L'examen	1986	J. Vall Gendre	Amateur
L'hèlice	1971	J. Vall Cirè	Amateur
L'hereu Riera	1965	A. Cavallé	Amateur
L'home atrapat al laberint	1982	J. M. Blanco	Profesional
L'home de la festa major	1966	J. Serra	Amateur
L'illa de Rodes	1987	J. Vall Cirè y A. Zaragoza	Amateur
L'oli d'oliva extra verge	1996	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
La avaricia…	1969	A. Cavallé	Amateur
La capta	1964-1969	G. de la Guardia	Amateur
La caputxeta vermella	1977	J. M. Mitjà	Amateur
La carxofa	1973	J. M. Baiges	Amateur
La Creu Blanca	1964-1965	A. Fonts	Profesional
La Falla	1967	J. M. Baiges	Familiar
La falla valenciana	1967	J. Serra	Familiar
La Feria y yo	1961	Ll. Ripoll	Amateur
La Fira	1963	J. Batista	Amateur
La fira de nit	1969	F. Jané	Amateur
La flor de Nadal (Els pastorets)	1971-1972	J. Bargalló	Familiar
La II Feria de Muestras de la província de Tarragona	1948		Profesional
La ilusión de la feria	1969	J. Serra	Amateur
La industrial alimenticia	1920-1929	Desconocido	Profesional
La llei antiterrorista segons un expresidiari	1986	J. García	Amateur
La Navidad y Reyes en la infancia	1954	M. Maré	Familiar
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
La palma a casa	1969	J. Vall Cirè	Familiar
La princesa Blancaneus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
La producción del melocotón	1959	J. M. Mitjà	Amateur
La Santa Misión en Reus	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
La Sedera	1906	Desconocido	Semi-profesional
La Selva del Camp	1976	F. Jané	Amateur
La Tronada	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
La V Feria Porvincial de Muestras de Reus	1963		Profesional

La Verge de Misericordia a Reus	1979	C. Busquets	Amateur
La VII fira	1969	J. M. Gort	Amateur
La volta a Reus amb un minut	1970	J. M. Gort	Amateur
Labor	1960	J. Batista	Amateur
Las autoridades van al pueblo	1958	A. M. Vidal-Colominas	Amateur
Las fiestas de Reus en honor de Ntra. Sra. de la Misericordia	1929	Desconocido	Profesional
Las vacaciones en Cornudella	1950-1959	M. Maré	Amateur
Les altes valls del Pallars	1959	A. Cavallé	Amateur
Les Tres Gracies	1958	J. M. Mitjà	Amateur
Liberxinia 90	1970	C. Durán	Profesional
Llocs de Reus	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Lo que no es veu a la fira	1969	J. Serra	Amateur
Locomoción	1970	J. Bargalló	Amateur
Locomoción (Sifón)	1964	A. Martra	Amateur
Locomoto	1970	J. M. Casas	Amateur
Los otros reyes	1970-1975	G. de la Guardia	Amateur
Los tres músicos de la "poca solta"	1969	S. Sáinz	Amateur
Los últimos momentos	1961	Ll. Reverter	Guion cine
Lourdes	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Luminosos Lex	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Lux Lumen	1961	J. Batista	Amateur
Madrid	1972	S. Sáinz	Amateur
Majorets	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Mallorca	1980	J. Vall Gendre	Amateur
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Maniobres a Sant Climent Sescebes	1972	A. Farga	Familiar
Mas Carandell	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Matí del dia de Reis	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Medalla Fortuny	1975	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Media Gama	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Menorca	1977	A. Cavallé	Familiar
Milan	1950-1959	A. Martra	Familiar
Miracles de la pastelina	1969	D. Constantí	Amateur
Miravet	1981	A. Cavallé	Familiar
Misa exemple	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Modest Gené	1986	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Moneda 25 pesetas	1964	J. M. Gort y R. Botet	Amateur
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Largo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Mones de pasqua	1970	J. Vall Cirè	Familiar
Mónica	1959	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Mónica: fantasía infantil	1965	M. L. Giménez	Amateur
Montjuic formula II	1968	V. Guix	Amateur
Montsant	1971	R. Saludes	Amateur
Montserrat	1966	J. Batista	Amateur
Montserrat	1976	S. Sáinz	Amateur
Montserrat, muntanya Santa	1960	S. Claverí	Amateur

Morella (Sexenni 47)	1976	J. Vall Cirè	Amateur
Moto Azada Merry Filler	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Motocross: pujada al Castell d'Escornalbou	1976	J. M. Baiges	Familiar
Mouly del Riu	1975	A. Cavallé	Familiar
Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les Animes	1946	F. Llevat	Familiar
Negatius d'imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Neón	1959	J. Batista	Amateur
Nevada a Reus	1942	J. Romeu Clofent	Familiar
Niños	1972-1979	S. Sáinz	Familiar
Niños a caballo	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Niños y jovenes	1967	G. de la Guardia	Amateur
No hi ha res com El Valles	1968	J. Bargalló	Amateur
Nois jugant a pilota	1950-1959	F. Llevat	Familiar
Nosferatu (Drácula)	1960	J. M. Gort	Amateur
Nostra senyora	1979	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Noticiario de las Bodas de oro	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Nou Camp	1977	J. Prats	Amateur
Nuestro tiempo	1973	A. Cavallé	Amateur
Nuevo automotor Reus-Salou. Evocación retrospectiva del carrilet	1958		Profesional
Olimpiada	1974	F. Jané	Amateur
Palau Catala (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Palau Catala (Anuncio rosa)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Pallars	1972	A. Cavallé	Familiar
Panorama Plaza Prim	1906	A. Martra	Semi-profesional
Pantà de Riudecanyes sec	1967	J. Serra	Amateur
Pantano de Foix, Font del Canut y San Quintín de Mediona	1960-1961	J. Roca	Amateur
Pantano de Riudecañas	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Partit d'hoquei entre el Voltrega i el Reus Deportiu	1950-1959	A. Martra	Familiar
Partit de futbol	1970-1979	Desconocido	Familiar
Pasa el circo	1959	A. Cavallé	Amateur
Pasion	1964-1979	G. de la Guardia	Amateur
Pasita Tomás i els gangsters	1937	J. Torrents	Amateur
Passió Institut Pere Mata	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Patricia	1967-1975	G. de la Guardia	Familiar
Pausa eterna	1964	G. de la Guardia y F. Mercade	Amateur
Peñiscola	1983	J. M. Mitjà	Amateur
Pepote	1967	G. de la Guardia	Amateur
Per a Hitchcock amb estima	1987	J. Vall Gendre	Amateur
Perquè?	1981	J. Vall Gendre, A. Baiges y H. Padrell	Amateur
Peru	1977	G. de la Guardia	Familiar
Pessebre vivent	1967	J. Bargalló	Amateur
Piense en los demas	1964-1969	G. de la Guardia	Amateur
Piraguas	1972	S. Sáinz	Amateur
Pirineos Catalanes	1958	Ll. Reverter	Amateur
Pirineu Occidental	1973	A. Cavallé	Familiar
Platges	1944	J. Romeu Clofent	Familiar
Pluja d'estiu	1966	J. Bargalló	Amateur

Por rutas de España	1974	F. Fernández Parra	Amateur
Port de Sant Carles de la Ràpita	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Portugal	1984	A. Cavallé	Familiar
Postals andorranes	1965-1969	J. M. Mitjà	Amateur
Presencia de Fortuny	1974	E. J. Porter	Amateur
Prim	1971	D. Constantí	Amateur
Prim	1971	F. Jané	Amateur
Prim	1971	G. de la Guardia	Amateur
Prim	1929	J. Buchs	Profesional
Prim	1971	J. M. Gort	Amateur
Prim	1971	J. Vall Cirè	Amateur
Primera comunion de Gonzalo	1964	G. de la Guardia	Familiar
Primera comunión de José Francisco	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Primera comunion de Silvia de la Guardia	1966	G. de la Guardia	Familiar
Primera Comunion de tito Vernis	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Primera comunión Victor y Silvia	1966	G. de la Guardia	Familiar
Procesion del domingo de Ramos	1906	A. Martra	Sami-profesional
Producción y exportación de aceite de oliva	1920	A. Furnó	Profesional
Progrès industrial. Fira de mostres Reus 1969	1969	A. Martra	Amateur
Puesta de sol en Salou	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Pugets city (ciudad con mucha ley)	1970-1979	V. de la Guardia	Amateur
Radio Popular	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Rania	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Rebull, escultor universal	1979	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Record (V Fira de Mostres)	1963	J. Romeu Clofent	Amateur
Record a Prim	1971	J. Bargalló	Amateur
Records de la passió	1965	J. Bargalló	Amateur
Recuerdo de Paris	1968	Joaquim Prats	Amateur
Reddis	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Regal de Reis	1972	A. Cavallé	Amateur
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Desconocido	Profesional
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar
Representante Losada	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur
Restes históriques	1975	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Retorno del General Prim	1971	J. Batista	Familiar
Reus abre sus puertas (Feria de Muestras)	1960	J. Romeu Clofent	Amateur
Reus cobert de neu	1942	J. Busquets	Familiar
Reus Deportivo	1961	Ll. Reverter	Amateur
Reus honora a la seva patrona	1979	P. Gomis	Amateur
Reus y el Monterrosa	1966	A. Cavallé	Amateur
Reus y sus ferias de Muestras	1972	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Reus, Paris y Londres	1975	S. Civit	Amateur
Reus, sus fiestas y monumentos	1929	A. Martra y A. Valveny	Semi-profesional
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona.	1930-1939	J. Oliva	Familiar

Sitges. València. Madrid y Barcelona			
Reus-París-Londres	1973	P. Gili	Amateur
Ries Gallegas	1982	J. M. Mitjà	Familiar
Riu Ciurana	1970-1979	A. Cavallé	Familiar
Ronda de mort a Sinera	1971	J. Bargalló	Familiar
Roses de Reus	1965	A. Martra	Amateur
Rusia	1976	G. de la Guardia	Familiar
Sabater	1973	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Salas Optico (Anagrama dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Salas Optico (Anagrama fijo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Salida de misa de doce de la Iglesia de San Pedro	1905	Desconocido	Semi-profesional
Salou	1960-1969	A. Martra	Familiar
Salou y sus playas	1966	G. van Ginkel	Amateur
Sant Bernat Calvó	1982	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Sant Joan Baptista a La Salle	1978	Desconocido	Familiar
Sant Joan i Sant Pere	1968-1969	J. Vall Cirè	Familiar
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Sastreria Judi	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Non Plus Ultra (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Non Plus Ultra (Boca)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Romeu al Raval Sta. Anna	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Scala Dei. Priorat	1971	R. Saludes	Amateur
Semana Santa	1964	A. Sanahuja	Amateur
Semana Santa	1972	F. Jané	Amateur
Semana Santa de Reus	1959	J. Batista y J. M. Mitjà	Amateur
Semana Santa en Reus	1958		Profesional
Semana Santa en Tarragona	1960	S. Claverí	Amateur
Semana Santa Reus-1975	1976	F. Jané	Amateur
Serra de Llaberia	1972	J. Laberia	Amateur
Setmana Santa	1970	A. Fargas	Familiar
Setmana Santa a Riudoms	1968	J. M. Baiges	Familiar
Simago	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Siurana, La Musara y el Monasterio de Piedra	1965-1970	J. Vall Cirè	Familiar
Sobre el estadio	1976	J. Prats	Amateur
Sos del Rey Católico	1973	A. Cavallé	Familiar
Squash	1984	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Stop 71	1972	J. Vall Cirè	Amateur
Suïssa	1970	M. V. Vilanova Casals	Amateur
Superman	1979	F. Fernández Parra	Amateur
Tancaulls	1966	J. Bargalló	Amateur
Tango	1972	S. Sáinz	Amateur
Tarzan de los monos	1961	J. M. Gort	Amateur
Terres de Galicia	1967	J. Bargalló	Familiar
Tierras y mar de Tarragona	1955-1969		Profesional
Tornada "Prim"	1971	J. Nicolau	Amateur

Torrente de Parets	1970-1979	A. Cavallé	Familiar
Tot era tristor	1966	J. Serra	Amateur
Tot per una entrada	1966	J. M. Gort	Amateur
Touring 1959	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Tres actos religiosos de Reus	1958	A. Martra	Amateur
Tres dones i un infant a la platja	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Trial Picarany	1972	J. A. Artó	Amateur
Trontolls locals	1973	D. Constantí	Amateur
Turistas y sus derivados	1964	G. de la Guardia	Amateur
Un canto a Galicia	1974	J. M. Mitjà	Familiar
Un concurso de paracaidismo	1968	J. Romeu Figuerola	Amateur
Un dia a la platja	1950-1959	Ll. Reverter	Familiar
Un dia d'excursió	1970-1979	A. Cavallé	Familiar
Un día en Tarragona	1950-1959	M. Maré	Amateur
Un grand de l'esport	1973	F. Jané	Amateur
Un passeig per Misericòrdia	1979	J. Buigues	Familiar
Un punto de nuestra geografía	1972	F. Jané	Amateur
Un visitante en la Feria	1972	F. Jané	Amateur
Una mañana en el Real Club de Polo	1959	A. Cavallé	Amateur
Una petita historia (Cine Monterrosa)	1966	A. Martra	Amateur
Universidad Laboral	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
V Feria Provincial de Muestras (Fira de Reus)	1963	A. Martra	Amateur
Vacaciones 1957	1958	J. M. Mitjà	Amateur
Vacances a Canaries	1972	J. Bargalló	Familiar
Vacances a Italia	1970	J. Bargalló	Familiar
Vacances sota la tenda	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Vall d'Ordesa	1960	Ll. Ripoll	Amateur
Vascongadas	1937		Profesional
Vayamos al grano	1974	G. de la Guardia Giménez	Amateur
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Venecia	1983	J. Vall Cirè	Familiar
Venecia romántica	1970	P. Gili	Amateur
Venta al por major	1966	G. de la Guardia	Amateur
Via Crucis	1975	J. Llaberia	Amateur
Via Crucis i primera pedra del col·legi "La Salle"	1952	J. Busquets	Familiar
Viaje a Alemania por Francia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Viaje a Calanda	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Viaje a Egipto	1964	V. Guix	Familiar
Viaje a Portugal	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Viaje en coche	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Viaje fin de estudios	1973	G. de la Guardia Giménez	Familiar
Viaje por España	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Viajes nuestros: Soria	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Viatge a Mallorca	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Viatge a Viena	1980	J. Vall Cirè	Amateur
Viatge al sur d'Espanya	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Viatge amb vaixell a Palamós	1935	M. Solsona	Familiar
Viatge Anglaterra	1984	J. M. Mitjà	Familiar
Vieja de Reyes	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
VII Feria de Muestras	1969	S. Sáinz	Amateur

Vilaverd	1936-1939	F. Llevat	Familiar
Visión rápida de Reus	1950-1959	A. Martra	Familiar
Visions de Mallorca	1969	J. Bargalló	Amateur
Visita a l'Institut de Puericultura Dr. Frias	1930-1936	Desconocido	Profesional
Visita al Parque Samà	1972	A. Bofarull	Amateur
Visita de Franco a Reus	1942	F. Llevat	Familiar
Visita del Comte Ciano a Tarragona	1939	F. Llevat	Familiar
Visita del rei Baltasar a casa	1970	J. Vall Cirè	Familiar
Visitando la VI Feria	1966	J. Romeu Clofent	Amateur
Vista de Reus y niños jugando	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Vistes de Tarragona	1958-1959	Ll. Reverter	Familiar
Vivim	1970	V. Guix	Amateur
Vocació d'un monjo	1975	A. Cavallé	Amateur
Vuelta ciclita a la Provincia de Tarragona	1973	F. Fernández Parra	Amateur
X Aplec d'esbarts a Montserrat	1967	J. Bargalló	Familiar
XIV Motocros de España	1971	F. Felip	Amateur
XXXIX Cros Mas Sedó	1971	A. Cavallé	Amateur
Y la profecia se cumplio	1965	G. de la Guardia	Amateur
Zoo	1967	G. de la Guardia	Amateur

1.5. Cineastas amateurs presentados a los concursos de Reus

- **Sin localidad conocida**

AUTOR	FILMS[3]	AÑOS[4]
ALBAREDA, Miguel	1	1972
ANTONIO HUGUET, Antonio	1	1962
ASOCIACIÓN DE PESCADORES DEPORTIVOS	1	1959
BRUNO RIPOLL MILLET	1	1970
CAPACEF DE SERRULLA, Mercedes	1	1966
CAUDIO MONTAÑA ROIGE	1	1970
CLOSAS, Alberto	1	1970
MAGRIÑÁ, Joan	1	1977
SANS FELIP, Josep Mª	1	1964
SERGE, Dubois	1	1966

- **Amposta**

AUTOR	FILMS	AÑOS
SERRET CLÚA, Jordi	1	1970

- **Arbos del Penedés**

AUTOR	FILMS	AÑOS
PUIG CORVÉ, Francisco	2	1964

- **Barcelona**

AUTOR	FILMS	AÑOS
AIXELÁ, José Mª	2	1959
AMETLLA, Eduardo	1	1959
ARRAUT, José	1	1959
CARALT, Delmiro de	1	1959
MESTRES QUADRENY, Jordi	1	1962
TORRENS, Juan	2	1959
VALLSMADELLA, Josep Mª	1	1959

- **Calafell**

AUTOR	FILMS	AÑOS
OLLÉ BLANCO, Guillermo	2	1981-1982
PÉREZ RIUS, Gabriel	2	1963

- **Cambrils**

AUTOR	FILMS	AÑOS
COTS MASANA, José	4	1970-1971
DOMINGO CALVO, Luis	2	1976-1977
FERRÉ BARTRAL, Ramón	1	1970
NIN ALEGRET, Jaime	6	1969-1971

[3] Número de films presentados a los Concursos del Reus Deportivo
[4] Años de presentación del primero y del último films

- **Hospitalet de l'Infant**

AUTOR	FILMS	AÑOS
AGULLÓ SOLÀ, Ramón	24	1969-1987

- **Igualada**

AUTOR	FILMS	AÑOS
CASTELLTORT, Juan	1	1959

- **La Canonja**

AUTOR	FILMS	AÑOS
ROIG, Joan	1	1980

- **La Fatarella**

AUTOR	FILMS	AÑOS
LLOP MARTÍ, Ramón	2	1981
LLOP MASIP, Ramón	1	1980

- **Montblanc**

AUTOR	FILMS	AÑOS
CARTAÑÁ AMIGÓ, Joan	2	1972-1973
MVIÑAS RAFÍ, José Mª	1	1972
SÁNCHEZ-CID, Enrique	4	1959-1962

- **Mora d'Ebre**

AUTOR	FILMS	AÑOS
AMORÓS	3	1970
AVIÑO	2	1970
CABA, J.	1	1970
CALANDA; R.	2	1970
ESCRIBÁ TREIG, Juan Antonio	8	1963-1972
FALCÓ, José	1	1970

- **Reus**

AUTOR	FILMS	AÑOS
ABEL BAIGES, Victor	1	1974
ARTÓ MONTAÑÁ, Juan Antonio	3	1972-1973
BAIGES JANSÁ, Josep Mª	4	1972-1973
BAIGES, Albert	1	1981
BARGALLÓ BADÍA, Josep	12	1966-1970
BATISTA ADELL, Josep	10	1959-1966
BOFARULL FERRÉ, Antonio	2	1971-1972
BOTET MUSOSN, Francesc	1	1968
BOTET PALLARÉS, Ramón	1	1964
CARLOS BUSQUETS BOLADERAS	1	1979
CASAS JANSÁ, Josep Mª	1	1970
CAVALLÉ MARESMA, Antoni	26	1958-1984
CEBRIÁN TERSOL, Ramón	1	1964
CIVIT BARBERÁ, Sebastián	3	1975-1976

CLAVERÍ GRAELLS, Sebastián	2	1959-1960
CONSTANTÍ CUNILLERA, David	10	1969-1973
CUADRADA, Josep	1	1966
ESCOLÁ SALVADÓ, Antonio	2	1963-1967
FERNÁNDEZ PARRA, Francisco	8	1973-1980
GARCÍA CARDONER, Jaume	3	1987
GILI ANGLÉS, Pedro	4	1970-1973
GIMÉNEZ DE LA GUARDIA, María Luisa	1	1966
GOMIS FILELLA, Pedro	1	1979
GORT JUANPERA, Josep Mª	3	1961-1965
GORT SARDÁ, Josep Mª	10	1962-1971
GUARDIA BORONAT, Gonçal de la	9	1964-1967
GUARDIA GIMÉNEZ, Victor de la	2	1971-1973
GUARDIA JIMÉNEZ, Gonçal de la	1	1974
GUIX CASTELLVÍ, Victor	7	1967-1972
HERMANOS SALUDES MANUEL	1	1973
IBARZ BRUNET, Antonio	1	1962
JANÉ BADIA, Francesc	19	1966-1977
JANÉ BADÍA, Josep	1	1969
JIMÉNEZ DE LA GUARDIA, Luisa	1	1967
JUAN PORTER, Enrique	1	1974
LIRAS RIUS, Julio-Enrique	1	1965
LLABERIA ESCUTÉ, Jordi	6	1972-1975
Mª VIDAL COLOMINAS, Antoni	3	1958-1980
MARE MASSÓ, Marc	5	1960-1962
MARTRA NOLLA, Antoni	11	1958-1974
MARTRA SOLÉ, Antoni	1	1960
MASDEU VIVES, Isidro	1	1964
MERCADE BOSCH, Francesc	11	1958-1964
MITJÀ MARTÍ, Josep Mª	16	1958-1983
NICOLAU SORONELLAS, Jaime	1	1971
PADRELL FORTUNY, Hermenegildo	1	1981
PRATS BESORA, Joaquím	6	1961-1977
REVERTER LLAGOSTERA, Llorenç	1	1959
RIPOLL QUEROL, Lluís	5	1960-1966
ROCA AGUILO, José	2	1959-1961
ROJO SOLER, Narciso	1	1964
ROMEU CLOFENT, Josep	12	1959-1980
ROMEU FIGUEROLA, Antonio Ramón	2	1969-1972
ROMEU FIGUEROLA, José	5	1968-1972
RULL BARTOMEU, Josep Mª	1	1978
SÁINZ ROFES, Salvador	1	1970
SALAS FLORESVI, Josep Mª	1	1959
SALUDES RAMS, Rafael	19	1970-1986
SALUDES, A.	1	1974
SERRA CORTIELLA, Josep	5	1966-1970
SOLÉ CARRERAS, Ignasi	2	1986-1987
TRIPHASIC FILMS	3	1987
VALL CIRÉ, Jordi	28	1971-1987
VALL GENDRE, Gerard	1	1986
VALL GENDRE, Jordi	6	1981-1987
VAN GINKEL, Gerardo	6	1966-1975
VILANOVA CASALS, Maria Victoria	1	1970
ZARAGOZA RABASSÓ, Alejandro	2	1978-1987

- **Riudoms**

AUTOR	FILMS	AÑOS
LLAURADÓ, Victoriano	1	1980
SALVADÓ CAVALLÉ, Joan	3	1964-1966
SALVADÓ JR., Joan	1	1966
SALVADO SOCIATS, Joan	5	1959-1984

- **Salou**

AUTOR	FILMS	AÑOS
CURTO, Francisco	1	1972
MUÑOZ GIRAL, Valero	4	1972-1973

- **Tarragona**

AUTOR	FILMS	AÑOS
ARGILAGA SUBIRATS, José	2	1965-1966
BARBERÁN BREA, Adolfo	7	1968-1981
DOMÉNECH MIRÓ, Joan	2	1962-1964
ECHEVARRÍA CERVERA, Antonio	3	1967-1971
FERRÉ, P.	1	1970
FONTANET TORRES, Jaume	14	1968-1981
GOÑI SANMIGUEL, Fernando	5	1972-1974
GRUPO MA-BUR	1	1971
GRUPO MAJ	6	1969-1975
GRUPO MARE NOSTRUM	3	1976-1977
MARTINEZ VILLENA, David	14	1969-1980
MATA MUNTANÉ, Josep Mª	1	1970
MONRAVÀ LÓPEZ, José Mª	13	1960-1973
NEGRI PENTINAN, Ramón	1	1975
OLIVÉ MARTÍ, Juan	10	1967-1975
OLIVER MONTALBÁN, Luis	2	1970-1976
PARIS MARQUÉS, Salvador	2	1970-1971
PINIES DE MONRAVÀ, Pilar	2	1970-1971
PRADES, Pascual	2	1970
RAMÓN MAIXÉ, Juan Carlos	7	1970-1976
ROCA MARCO, Manuel	4	1967-1971
SABAT BRASSO, Joan	1	1966
SABAT BRASSÓ, José	6	1967-1972

- **Torrelavega**

AUTOR	FILMS	AÑOS
SASTRE SENS, Josep Mª	1	1984
SASTRE, José Mª	1	1959

- **Tortosa**

AUTOR	FILMS	AÑOS
GRUPO CERCLE NOU DEL CERCLE ARTÍSTIC	1	1977

- **Valls**

AUTOR	FILMS	AÑOS
AGUILA CIUTAT, Angel	6	1964-1968
ALBAREDA DUCH, Josep	18	1966-1985
ALBERICH, Jaume	1	1970
ALTÉS SERRA, Pere	3	1967-1968
BARBERÁ CANELA, Josep Mª	1	1973
BURCH GUTIÉRREZ, José Mª	2	1971-1973
CANELA SOLANES, Enrique	5	1966-1970
CARTAÑÁ BENET, Joan	2	1975
COMPTE SENDRA, Ferran	1	1973
CREUS SEGURA, Joan	5	1973-1982
DELTA FILMS	5	1986
DOMENECH CORTÉS, Josep Mª	11	1962-1973
ESCARRÉ	1	1980
FÁBREGAS BANÚS, David	1	1986
FÀBREGAS BONET, Francesc	19	1980-1987
FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Manuel	8	1964-1968
GOMÁ MOLAS, Miguel	3	1968-1973
GRUPO CONSTANT	1	1982
GUASCH VENDRELL, Lluís	12	1982-1987
LLUSSÀ SAÜCH, Valeri	1	1961
LÓPEZ, Enrique	1	1980
MARTÍ, Nuria	1	1970
MONTALÁ FOLCH, Joan	1	1973
NADAL SANROMÁ, Josep	10	1965-1986
PADRÓ	1	1973
PAU, Ricard	1	1982
PIÑAS, José	1	1966
REVOLTÓS DEUSDAD, Enrique	1	1971
RIBERA GÜELL, Joan	7	1964-1968
ROMERO	1	1973
ROVIRA SERRA, Alberto	1	1973
SERRA ROIG, Pedro	2	1962
TARREU, José	1	1975
TOK, JORGE	4	1970
TOST	1	1967
TRILLA GATELL, Ramón	1	1965
VENTURA SOLÉ, Joan	7	1963-1973

- **Viladecans**

AUTOR	FILMS	AÑOS
BAUTISTA BELTRÁN	1	1978

- **Zaragoza**

AUTOR	FILMS	AÑOS
MANRIQUE, Fernando	1	1963

1.6. Datos de los primeros films proyectados en los inicios del cine en Reus

Esta lista contiene los datos que se han podido recopilar de los films identificados proyectados entre 1898 y 1906 en Reus[5]. La ficha contiene básicamente el título en castellano, el título original, el año de producción y fecha del filmación, la compañía que lo realiza, la longitud y una sinopsis, si se conoce. Ordenados alfabéticamente (por el título en castellano), la lista de compone de 45 films:

¬ *Asalto de un muro* (*27e chasseurs alpins: assaut d'un mur*). 1897 (filmado el 14-IV-1897). Lumiere.

¬ *Baño de niños* (*Bain de bébés*). 1904. Pathé.
Escena cómica de 20 metros de longitud. En ella dos bebes son introducidos por sus madres en la bañera. Uno de ellos soporta el baño tranquilamente mientras que el otro hace todo tipo de muecas y se resiste a bañarse.

¬ *Baños de Diana en Milan* (Italia) (*Bains de Diane à Milan*). 1897 (filmado el 3-I-1897). Lumiere.
La escena representa los celebres baños que estan en Milan en donde las bañistas ejecutan peligrosos saltos. Son escenas de género y vistas diversas.

¬ *Batalla de flores. Niza* (*Bataille de fleurs et défilé de chars*). 1897. Lumiere.

¬ *Bebe gourmat* (*Le bébé gourmand*). 1903. Pathé.
Escena cómica de 20 metros de longitud.

¬ *Caballería salto de obstáculos* (*24e chasseurs alpins: sauts d'obstacles*). 1897 (filmado el 21-III-1897).Lumiere.

¬ *Colmena maravillosa* (*La ruche merveilleuse*). 1905. Pathé
75 metros de longitud en color. Film de trucos en donde se ven a las abejas entrar en la colmena, para convertirse, dentro de ella, en personas que ejecutan un feliz ballet. En otro cuadro la reina entra en una gruta y es hecha prisionara, pero el resto de las abejas la salvan.

¬ *Corrida de toros de Mazzantini y Villit, con encierro de los bichos, llegada de la cuadrilla, suerte de varas y banderillas, muerte del toro y arrastre* (*Course de taurezux: transport de cages, école de tauromachie, encierro de toros, sortie de la quadrille, picadors, passements du manteau, banderilleros, estocada, mort du taureau, enlèvement d'un cheval et d'un taureau, départ*). 1898. Lumiere.
Diversos films que juntos forman todo el espectáculo de una

[5] Los datos de las películas se han extraidos de los libros de BOUSQUET, Henri: Catalogue Pathé, 5 vol., s.l., Henri Bousquet, 1996; RITTAUD-HUTINET, Jacques: Auguste et Louis Lumiere. Les 1000 premiers films, Paris, Philippe sers éditeur/Vilo difusion, 1990, pp. 152-218; S.A.: Essai de reconstitution du catalogue français de la Star-Film suivi d'une analyse catalographique des films de George Melies resenses en France, Bois d'Arcy, Service des Archives du film du Centre National de la Cinematographie, 1981, pp. 60-222 y de la página web del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales cuya dirección es www.mcu.es.

corrida de toros.

¬ *Corrida en sacos* (*Course en sacs*). 1897 (filmado el 1-XI-1896). Lumiere.
Algunos jovenes hacen una carrera de sacos, mientras que los espectadores les animan.

¬ *Cortejo de la Reina y embajadores* (Inglaterra) (*Fêtes du jubilé de la reine d'Anglaterre: la reine arrivant de Windsonr, la foule suivant le cortège e le cortège*). 1897 (filmado el 26-VI-1897). Lumiere.
Se ven los diferentes actos del jubileno de la reina Victoria de Inglaterra.

¬ *Defensa de Puerto Arturo por los rusos* o *La guerra Ruso-Japonesa*. Esta film formaba parte de un conjunto que tenían como título original *Événements Russo-Japonais* (*Guerre russo-japonaise, "Vive la Russie!", La vigie de Port-Arthur, Attaque d'un train, Embuscade, Combat sur le yalou, Autour de Port-Arthur, Sous Moukden, Épisode de Yan-Tai, Tactique Russe*). 1904. Pathé.
Dirigida por Lucien Nonguet tenía 755 metros de longitud. Es una escena de actualidad con diferentes episodios de la Guerra Ruso-Japonesa.

¬ *Derribo del tabique de una casa* (*Démolition d'un mur*). 1897 (filmado en Lyon el 17-I-1897). Lumiere.
El film presenta el derribo de un muro dentro de una fábrica.

¬ *Drama en el aire* (*Un drame dans les airs*). 1904. Pathé.
Escena al aire libre de 60 metros de longitud, siendo en color la explosión. En ella vemos como un globo se eleva en el aire con diversos pasajeros, mientras que los espectadores contemplan la escena desde tierra. Allí ven como el globo explota y los tripulantes son salvados de las aguas del Sena, en Paris, por un barco.

¬ *Ejercicios a la bayoneta* (*Exercice à la baïonnette*). 1897 (filmado el 21-II-1897). Lumiere.
Ejercicios de bayoneta de la escuela militar de Mexico.

¬ *El diablo negro* (*Le diable noir*). 1905. Star.
De 70 metros de longitud y 3 minutos y 30 segundos de duración, esta interpretada por Georges Melies. En ella vemos un diablo negro que decide descansar en un hotel y coincide con un cliente del hotel. Después de diversas persecuciones los dos acaban descansando tranquilamente.

¬ *El hada de la primavera* (*La fée printemps*). 1902. Pathé.
Dirigida por Ferdinand Zecca, tiene 55 metros de longitud y es en color. En ella vemos escenas de féerie con 2 cuadros en que vemos una campiña triste por el invierno que magicamente se transforma en algo alegre y divertido por la aparición de la primavera.

¬ *El heredero de la casa Pruna que desea casarse* (*L'hereu de ca'n Pruna*), 1905. Luis Macaya y Albert Marró.
Es una comedia de 100 metros de longitud aproximadamente, dirigida por Segundo de Chomón. El film tenia otro título

original en castellano que era *Los guapos del parque*.

¬ *El hijo del diablo* (*Le fill du diable*). 1906. Pathé.
Realizada por Charles Lucien Lépine, era una escena de Féerie de 350 metros de longuitud. El argumento giraba entorno al diablo que aparece en Paris y dota de poderes diabólicos a un doctor, cuyo objetivo sera corromper a una fiel y buena esposa. Para ello el doctor tienta al marido con jovenes preciosas y asusta al pueblo con monstruos diabólicos. Finalmente el diablo y su complice reciben el pertinente castigo.

¬ *El viaje a través de lo imposible* (*Voyage a travers l'impossible*). 1904. Star Films.
Interpretada, entre otros, por Georges Melies, tiene 374 metros de longitud y dura 19 minutos. En él vemos como unos científicos preparan una expedición al sol. Tras el lanzamiento los científicos exploran el oceano del sol y regresan a la tierra.

¬ *En presidio* (*Au bagne*). 1905. Pathé.
Realizada por Ferdinand Zecca, tiene 215 metros de longuitud. Es un film dramático compuesto por 9 cuadros en que se recrea la vida de un preso con la llegada a la prision, su encadenamiento, sus trabajos forzados y sus castigos. Ante esta situación se produce una revuelta en la prisión y el protagonista se fuga, pero es arrestado y ejecutado.

¬ *Entierro en El Cairo* (*Le Caire, un enterrement*). 1897 (filmado el 25-IV-1897). Lumiere.

¬ *Escandalo en una escalera* (*Un scandale dans l'escalier*). 1904. Pathé.
Film cómico de 40 metros de longitud. En él un hombre es descubierto por su mujer mientras la engañaba y es corrido a palos por la escalera.

¬ *Excursion por Italia* (*Excursion en Italie*). 1904. Pathé.
Film de 240 metros de longitud dividido en 12.

¬ *José vendido por sus hermanos* (*Joseph vendu par ses frères*). 1904. Pathé
Film dirigido por V. Lorant Heibronn, con 190 metros de longitud. Son escena bíblicas que se dividen en 5 cuadros.

¬ *La caza del jabalí* (*Chasse au sanglier*). 1904. Pathé.
Film de 100 metros de longuitud con escenas de deportes en las que se ven la llegada de los cazadores, el ataque, la muerte del jabalí, el deshuello de la pieza y el regreso del bosque.

¬ *La coronación de S.M. el Rey D. Alfonso XIII* (*Le couronnement du roi d'Espagne*). 1902. Pathé.
Film con escenas de actualidad de 20 metros de longitud y 2 minutos de duración.

¬ *La Huelga* (*La Grève*). 1904. Pathé
Dirigida por Ferdinand Zecca tiene 135 metros de longitud. Es un films dramatico dividido en 5 cuadros. En él vemos como los obreros de una fabrica piden al director una serie de demandas que este rechaza y se declaran en huelga. La policia defiende

al director de la cólera de los obreros y disparan a la manifestación. Una mujer, ante la muerte de su marido, ataca al director y es arrestada. Los hijos del director, ante el drama personal de la mujer, deciden perdonarla y se reconcilian con los obreros llegando a la apoteosis en donde obreros y capital unen sus esfuerzos para el bien comun.

¬ *La luna a un metro* (*El sueño de un astronomo*) (*La lune a un metre: L'observatoire-La lune-Phoebe*). 1898. Star Films (Melies).
Interpretada por George Melies en el papel del Astronomo, tenía 75 metros de longitud y duraba 4 minutos. En este film vemos como el diablo atormenta a un astronomo haciendo surgir una luna con cara mosntruosa o tentandole con guapas señoritas, pero el astronomo es protegido por Phoebé y devolviendole a la vida real.

¬ *La pasión vida y muerte de Ntro. sr. Jesucristo* (*La vie et la Passion de Jésus-Christ*). 1902. Pathé.
Film de 560 metros de longitud y 30 minutos de duración, muestra episodios de la vida de Jesucristos contado en 22 cuadros breves (La Estrella Misteriosa, Adoración de los Reyes, La fuga a Egipto, Jesús entre los doctores, La Santa familia, Jesús y la Samaritana, La multiplicación de los panes, Jesús arroja del templo a los mercaderes, Entrada en Jerusalem, La cena, El beso de Judas prendimiento de Jesús, Jesús ante Pilatos, La corona de espinas, Camino del Calvario, El Milagro de Santa Verónica, Cricifijación de Cristo, Muerte de Cristo, El desenclavo de Cristo, La sepultura, La Resurrección, El Angel y las tres Marías, y la Apoteosis final).

¬ *La Puerta del sol* (*Madrid, puerta del sol*). 1897 (filmado el 2-VII-1896). Lumiere.

¬ *Las muecas de Guillot* (*Guillot le grimacier*). 1904. Pathé.
Film cómico de 25 metros de longitud.

¬ *Las seis hermanas Dianeff* (*Les six soeurs Dainef*). 1902. Pathé.
Film de 200 metros con escenas de las famosas acrobatas Dianeff.

¬ *Llegada de un tren a Lyon* (*Lyon, arrivée d'un train à Perache*). 1897 (filmado el 23-VIII-1896). Lumiere.

¬ *Los pequeños vagabundos* (*Les petits vagabonds*). 1905. Pathé.
Dirigido por Lucien Nonguet, tiene 175 metros de longuitud. Es un film dramático, en que unos niños vagabundos viven en una cabaña que se incendia mientras intentaban freir unos huevos. Los huerfanos escapan pero son cogidos por la policia. Uno de ellos va a parar a una familia adoptiva mientras que el otro va a la carcel. Con el paso del tiempo los dos hermanos vuelven a reunirse.

¬ *Los siete castillos del diablo* (*Les sept châteux du diable*). 1901. Pathé.
Dirigido por Ferdinand Zecca, tiene 280 metros de longitud y son con 40 cuadros con escenas de féerie.

¬ *Negro y Policeman* (*Négro et policeman*). 1904. Pathé.

Film de 35 metros de longitud de trucos. En él un hombre negro entra en una mansión para robar pero es descubierto por un policia que lo detiene.

¬ *Nerón ensayando venenos con sus esclavos* (*Néron essayant des poisons sur des esclaves*). 1897. Lumiere.
Neron llama ante su trono a los esclavos para que tomen un veneno. El emperador encuentra un placer cruel con el sufrimiento de los demás.

¬ *Panorama del puerto de Barcelona* (*Barcelone: panorama du port*). 1898 (filmado el 6-VII-1896). Lumiere.

¬ *Patinador grotesco* (*Patineur grotesque*). 1897 (filmado el 28-III-1897). Lumiere.
Ejercicios escéntricos de un patinador sobre ruedas

¬ *Peregrinación a Lourdes* (*Pèlerinage à Lourdes*). 1904. Pathé.
Film de 110 metros de longitud, con escenas religiosas en Lourdes.

¬ *Procesion en Sevilla* (*Procession à Seville*). 1898. Lumiere.

¬ *Relevo de la guardia de Alabarderos en el Palacio Real* (*Lanciers de la reine: charge*). 1897 (filmado el 2-VII-1896). Lumiere.
Vista de militares españoles

¬ *Sanson & Dalila* (*Samson et Dalila*). 1902. Pathé.
Films de 140 metros de longitud, con en 8 cuadros coloreados con escenas biblicas.

¬ *Tranvías en el Canal* (Venecia) (*Venise, tramway sur le Grand Canal*). 1897 (filmado el 27-IX-1896). Lumiere.

¬ *Viaje de S.M. el Rey D. Alfonso XIII en la capital de Francia* (*Voyage de S.M. Alphonse XIII à Paris*). 1904. Pathé.
Film de 130 metros de longitud, con escenas de actualidad en que se ve la llegada de Alfonso XII a Bois de Boulogne en Paris y su visita a Versalles y a Vincennes.

1.7. Films proyectados en la Sala Reus entre 1906 y 1908

FILM	FECHA NOTICIA[6]	OBSERVACIONES
¡Oh que desgracia tener un yerno!	21-III-1907	
Aladino o la lampara maravillosa	28-XI-1906	
Calom Sidney	15-V-1906	
Caravana del domador de fieras Mr. Bostok	28-XI-1906	
Carreras de guardias	20-I-1907	
Caza del hipopotamo	23-I-1906	
Combate nava de las escuadras rusa y japonesa en Port Arthur	23-V-1906	
Construccion de una barca	21-III-1907	
Corrida de toros en Valencia	7-XI-1906	
Del Cabo al Cairo (viaje al Transvaal)	20-I-1907	
Descarrilamiento frustrado por una heroica niña	17-X-1906	
Efectos del bombardeo de Casa Blanca	13-IX-1907	
El bostezo	30-I-1907	
El cofrecito de Radjha	19-VII-1906	
El hechizero	20-I-1907	
El hijo del diablo	3-X-1906	Exhibida en el Teatro Circo durante la temporada de verano
El nacimiento del niño Jesús	28-XII-1906	
Excursión a Montserrat	9-VI-1907	
Fausto	21-II-1907	Film en color
Fiestas automovilisticas con motivo del casamiento de S.M. el Rey don Alfonso XIII	13-VI-1906	
Gran descubrimiento	15-V-1906	
Jaimito se divierte	21-III-1907	
Juanito aeronauta	30-I-1907	
L'Hereu Pruna	21-VI-1906	
La boda de SS.MM. los Reyes de España. Llegada y salida del Cortejo real de la Iglesia de S. Jerónimo	6-V-1906	
La catastrofe en San Francisco de California	11-VII-1906	Tenia una duración de 300 metros
La fabricación de abanicos en el Japón	18-I-1907	
La maldita bruja	15-V-1906	
La Mi-caréme en Paris	18-I-1907	
La peluca o Doña Gertrudis en busca de su peluca	21-VI-1906	
La pesca de la rana	13-VI-1906	
La procesión del domingo de Ramos	1-V-1906	Film de carácter local
La romanza de Pierrot	4-VII-1906	Se destaca su acompañamiento musical especial

[6] Todas las referencias de los films han sido extraidas del Diario de Reus y la fecha hace referencia al día en que fue publicada la noticia.

La vuelta al mundo en automovil	19-IV-1908	
Las cataratas del Niágara	27-XII-1906	
Los chicos revoltosos	14-II-1907	
Los guardianes de la niña	19-XII-1906	
Maldito regalo	15-V-1906	
Operaciones sobre cuerpos vivos	20-VIII-1907	Film médico, realizado por el dr. Doyen
Panorama plaza Prim	15-V-1906	Film de carácter local
Pena de talión	15-V-1906	
Quien se viste de lo ageno en la calle lo desnudan	15-V-1906	
Recibimiento y manifestación de la fiesta de Solidaridad Catalana en Barcelona	3-VI-1906	
S.M. el Rey D. Alfonso XIII en el tiro de pichon	21-VI-1906	
Sports sobre la nieve	21-VI-1906	
Tareas de un asistente	19-X-1906	
Un viaje a Italia	13-VI-1906	
Viaje a la India	14-II-1907	
Vista panorámica de Belgica	21-XI-1906	

1. 8. Sesiones del Cine-club del Reus Deportivo

- **Sesiones de cine documental o de embajada**

La lista, clasificada por años, nos indica los dias y meses de las proyecciones, la procedencia de los films y, si se conoce, el lugar de la proyección.

¬ 1956

- Febrero (10, 13 y 17).
  Films de las Embajadas Británica y Canadiense.
- Abril (5, 12 y 26)
  Delegación de Suecia, Embajada de Canada y Casa Americana en Barcelona.
  Salon de Fiestas del Reus Deportivo.
- Mayo (17, 20 y 24)
  Embajada Británica y Belga y Consulado de la Rep. Fed. Alemana en Barcelona.
  Parque de Deportes
- Junio (21 y 28)
  Consulado de Estados Unidos en Barcelona y Embajada Británica.
  Parque de Deportes
- Julio (5 y 12)
  Consulado de Estados Unidos en Barcelona y Embajada Británica.
  Parque de Deportes
- Agosto (2, 9, 16, 23 y 31)
  Delegación Danesa, Embajada del Canada y Austria, Casa Americana de Barcelona y Dirección General de Relaciones Culturales de España.
- Septiembre (4 y 27)
  Casa Americana en Barcelona y Embajada Británica y del Canada.
- Octubre (4, 11, 18, 25 y 31)
  Casa Americana en Barcelona y Embajadas Británica, Sueca, Belga y Danesa.
- Noviembre (7, 15, 17 y 22)
  Consulado de Francia y de la Rep. Fed. de Alemania, Embajada Británica y Casa Americana en Barcelona.
- Diciembre (6, 13 y 27)
  Consulado de Francia en Barcelona y Embajada Británica.

¬ 1957

- Enero (3, 10, 22, 23, 24, 25 y 26)
  Legación Danesa, Embajada Británica y Consulados de Francia y de la Rep. Fed. Alemana.
- Febrero (2, 7, 14, 16, 21 y 23)
  Oficina Nacional Austriaca de Turismo, Embajadas de Canada y Gran Bretaña, Consulados de la Rep. Fed. Alemana y Francia y Casa Americana en Barcelona.
- Marzo (7, 14 y 21)
  Oficina Nacional Austriaca de Turismo, Embajada de Canada y Casa Americana en Barcelona.

- Abril (4, 12 y 25)
  Oficinas Nacionales de Suiza y Austria de Turismo, Embajada de Canada y Consulado de Francia en Barcelona.
- Mayo (7, 16 y 23)
  Embajada Británica y Consulados de la Rep. Fed. Alemana y Francia.
- Junio (4)
  Cinemateca Educativa Nacional Española y Embajada de Canada.
- Julio (4)
  Embajadas de Canada y Gran Bretaña.
- Noviembre
  Consulados aleman, británico, frances y norteamericano.
  Se realizaron 3 sesiones.
- Diciembre
  Embajada Norteamericana y Consulados de Gran Bretaña y Rep. Fed. Alemana.

¬ 1959

- Febrero (12)
  Casa Americna en Barcelona.
- Marzo
  Embajadas Británica y del Canada y Casa Vespa.
  Salón de Actos de la Delegación.

¬ 1960

- Noviembre
  Documentales ingleses.
  Local social de la Delegación.

- **Sesiones de cine-club:**

La lista, clasificada por años, nos indica el dia y mes de la proyección, el título del film, la persona que lo presenta y el título de su conferencia, el lugar de la proyección y el ciclo o porcedencia de los films.

¬ 1956

9 de Junio --------- *El padre de la novia* (Parque Deportes) (Presidente del Reus Deportivo).

16 de Junio -------- *Asi son ellas* (Parque Deportes) (Presidente del Reus Deportivo).

29 y 30 Noviembre -- *El sistema Pelegrín* (Un socio).

¬ 1957

10 de Mayo --------- *La jungla en armas y Documentales de Valencia* (la Colonia valenciana en Reus).

¬ 1958

17 de Enero -------- *El silencio es oro* (Cine Avenida) (Ciclo de cine frances).
Ramon Palau (Crítico de cine de Destino): "50 años de cine en 50 minutos".

31 de Enero -------- *La bandera* (Cine Avenida) (Ciclo de cine frances).
Josep Mª Mitjà: "El cine amateur reusense"

14 de Febrero ------ *El salario del miedo* (Cine Avenida) (Ciclo de cine frances).

Jacques Teynier (Director del Instituto Frances): "El cine francés".

25 de Marzo -------- *El Globo rojo* (Cine Avenida) (Ciclo de cine frances).
Xavier Amoros (Escritor reusense): "El cine y la poesia".

15 de Abril -------- *El rio* (Cine Avenida) (Ciclo de cine frances).

29 de Abril -------- *Juegos prohibidos* (Cine Avenida) (Ciclo de cine frances).
Angel Manuel de Avilés (Sección de Filmologia de la Universidad Laboral): "Un arte nuevo".

20 de Mayo --------- *La vacaciones de Mr. Hulot* (Cine Avenida) (Ciclo de cine frances).
Antonio Cavallé Maresma

31 de Julio -------- *Es asesino vive en el 21* (Parque de Deportes) (Ciclo de cine frances).

7 de Agosto -------- *Bim* (Parque de Deportes) (Ciclo de cine frances).
Antonio Cavallé Maresma: "El cine en la Expo 1958".

28 de Agosto ------- *Mujeres soñadas* (Parque de Deportes) (Ciclo de cine frances).

12 de Septiembre --- *Bajo el cielo de Paris* (Parque de Deportes) (Ciclo de cine frances).

17 de Octubre ------ *Hombres* (Cine Avenida) (Ciclo cine americano).
Antonio Cavallé Maresma.

14 de Noviembre ---- *Cautivos del mal* (Cine Avenida) (Ciclo cine americano).

12 de Diciembre ---- *Doce hombres sin piedad* (Cine Avenida) (Ciclo cine americano).
Carlos Giró (Director de Reus Semanairo de la Ciudad): "Algo sobre justicia y cine".

¬ 1959

6 de Febrero ------- *Cuatro páginas de la vida* (Cine Avenida) (Ciclo cine americano).

25 de Febrero ------ *Viva Zapata* (Cine Avenida) (Ciclo cine americano).
Francisco Subirá: "La producción de Elia Kazan".

11 de Marzo -------- *El renegado* (Cine Avenida) (Sesión de cine francés).
Rvdo. Arturo Boronat (Asesor religioso de la Delegación).

29 de Abril -------- *Mandy* (Cine Avenida) (Ciclo de cine inglés).

13 de Mayo --------- *Los jovenes amantes* (Cine Avenida) (Ciclo de cine inglés).

18 de Junio -------- *Alarma en el Expreso* (Parque de Deportes) (Ciclo de cine inglés).
Sr. Escoda: "Sobre Alfred Hitchcock".

19 de Agosto------- *El tercer hombre* (Parque de Deportes) (Ciclo de cine inglés).
28 de Octubre------ *Espiritu de conquista* (Cine Avenida) (Ciclo de cine del oeste).
Angel Manuel de Avilés (Sección de Filmologia de la Universidad Laboral): "El cine del oeste".
18 de Noviembre---- *El pistolero* (Cine Avenida) (Ciclo de cine del oeste).
16 de Diciembre---- *La gran esperanza* (Cine Avenida) (Ciclo cine italiano).
Xavier Amoros (Escritor reusense): "Algo sobre cine italiano".

¬ 1960

29 de Enero ------- *Romeo y Julieta* (Cine Avenida) (Ciclo cine italiano).
17 de Febrero------ *El pequeño fugitivo* (Cine Avenida) (Ciclo cine italiano).
Ernesto Rodrigo de la Llave (Juez de Reus): "La psicologia del niño en el cinema".
16 de Marzo-------- *El chico* (Cine Avenida).
Sustituia al idolo caido por problemas
Abril-------------- *El techo* (Cine Avenida) (Ciclo cine italiano).
18 de Mayo--------- *La ley del silencio* (Cine Avenida) (Ciclo cine italiano).
Mauro Comín: "Cine social".
21 de Julio-------- *Estación Termini* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
Antonio Cavallé Maresma.
5 de Agosto-------- *La balada de Berlin* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
18 de Agosto------- *Renunciación* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
28 de Agosto------- *Esa pareja feliz* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
1 de Septiembre---- *Proceso a la ciudad* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
9 de Noviembre----- *Locuras de verano* (Cine Avenida) (Curso 60-61).
Wenceslao Andreu (Lao Andres) (Crítico de cine del Diario Español): "El cine ingles visto en Londres".
14 de Diciembre---- *Ricardo III* (Cine Avenida) (Curso 60-61).

¬ 1961

15 de Febrero------ *El despota* (Cine Avenida) (Curso 60-61).
Antonio Cavallé Maresma.
8 de Marzo--------- *Los cuatrocientos golpes* (Cine Avenida) (Curso 60-61).
Angel Manuel de Aviles (Sección de Filmologia de la Universidad Laboral).

15 de Marzo -------- *El mundo submarino* (Cine Avenida) (Curso 60-61).
Mª Teresa Oliva de Domenech: "El submarinismo".
17 de Mayo --------- *El ultimo vals de Chopin* (Cine Avenida) (Curso 60-61).
Carlos Tricaz Vila (Crítico de cine de Radio Reus y Semanario Reus).
21 de Junio -------- *Mascarada* (Cine Avenida) (Curso 60-61).
13 de Julio -------- *Tres amores* (Parque de Deportes) (Sesiones de verano).
31 de Agosto ------- *Teresa* (Parque de Deportes) (Sesiones de verano).
21 de Septiembre --- *Caravana de mujeres* (Parque de Deportes) (Sesiones de verano).
6 de Diciembre ----- *Magia verde* (Cine Avenida) (Curso 61-62).
20 de Diciembre ---- *El imperio del sol* (Cine Avenida) (Curso 61-62).
Juan Bautista Blanchart Grau (Presidente Asociación Excursionista de Reus).

¬ 1962

21 de Febrero ------ *El pisito* (Cine Avenida) (Curso 61-62).
Angel Manuel de Avilés Pérez (Sección de Filmologia de la Universidad Laboral): "El cine español".
14 de Marzo -------- *Cangaceiro* (Cine Avenida) (Curso 61-62).
Cacilda Cuba Dos Santos (Doctora brasileña): "El cine brasileño".
23 de Mayo --------- *Los orgullosos* (Cine Avenida) (Curso 61-62).
A. Martinez Pina (Doctor).
23 de Agosto ------- *Novio a la vista* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
Antonio Cavallé Maresma.
6 de Septiembre ---- *Calabuch* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
Antonio Mª Vidal Colominas.
7 de Noviembre ----- *Vivir un gran amor* (Cine Avenida) (Curso 62-63).
Rvdo. Juan Anglés (Capellán del Instituto Pere Mata): "Edward Dmytryck".
5 de Diciembre ----- *Mi tio* (Cine Avenida) (Curso 62-63).
José Argilaga (Psiquiatra).

¬ 1963

20 de Marzo -------- *Orden de ejecución* (Cine Avenida) (Curso 62-63).
Angel Camacho (Licenciado en Derecho y ex-director del Treatro Español Universitario): "Consideraciones legales sobre la guerra".
17 de Abril -------- *La noche de los maridos* (Cine Avenida) (Ciclo Delbert Mann).
Angel Manuel de Avilés Pérez (Sección de

Filmologia de la Universidad Laboral).
8 de Mayo ---------- *Mesas separadas* (Cine Avenida) (Ciclo Delbert Mann).
Ramón Pallicé (Directivo del Cine-Club Universitario de Reus): "Delbert Mann".
20 de Junio -------- *Marty* (Parque de Deportes) (Ciclo Delbert Mann).
Antonio Cavallé Maresma.
15 de Agosto ------- *El tren de las 3'10* (Parque de Deportes) (Ciclo cine del oeste).
José Argilaga (Directivo de Cine-Club Zaragoza): "El cine del oeste".
5 de Septiembre ---- *Cowboy* (Parque de Deportes) (Ciclo cine del oeste).
Luis Ripoll Querol: "El western".

¬ 1964

19 de Febrero ------ *La gran prueba* (Cine Avenida) (Sesión Homenaje a Gary Cooper).
José Mª Fargas Cardeñas: "Homenaje a un gran actor: Gary Cooper".
11 de Marzo -------- *El septimo sello* (Cine Avenida) (Curso 1964).
Rvdo. José Martín Peña: "El cine trascendente".
8 de Abril --------- *Mañana lloraré* (Cine Avenida) (Curso 1964).
Antonio Cavalle Maresma: "El alcoholismo en el cine".
18 de Junio -------- *Sexto Continente* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
Jorge Tarragó Anguera (Presidente de la Sección de Exploraciones e Investigaciones Submarianas del Reus Deportivo): "Una lección de submarinismo".
30 de Julio -------- *Atrapa un ladrón* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
José Argilaga: "El cine de Alfred Hitchcock".
27 de Agosto ------- *El hombre que sabía demasiado* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
José Mª Gort Juanpere: "El suspense".
25 de Noviembre ---- *Jazz en un dia de verano* (Cine Avenida) (Curso 1964-65).
José Mª Doménech Cortés (Presidente del Centro de Lectura de Valls)
16 de Diciembre ---- *Placido* (Cine Avenida) (Curso 1964-65).
Rvdo. Martín de la Peña (Capellán del Ejérctio del aire): "La navidad en el cine".

¬ 1965

13 de Enero -------- *Los dientes del diablo*[7] (Cine Avenida) (Curso 1964-65).

[7] Esta sesión se prorrogo con "Un documental en el que se recogen amplias informaciones respecto al Año Jubilar Paulino" (Reus. Semanario de la ciudad, nº 666, 16-I-1965, p. 11).

Juan Doménech Miró (Delegado Provincial de Montañismo) .

28 de Abril -------- *La bahía del Tigre* (Cine Avenida) (Curso 1964-65).
Rvdo. Hermano Antonio Lorenzo (Subdirector del Colegio La Salle): "El cine y los niños".

19 de Mayo --------- *Un sombrero lleno de lluvia* (Cine Avenida) (Curso 1964-65).
José Argilaga.

¬ 1966

14 de Diciembre ---- *El manantial de la doncella* (Cine Avenida) (Curso 1966-67).
Mosen Arturo Boronat (Asesor religioso de la Delegación).

¬ 1967

11 de Enero -------- *Fresas salvajes* (Cine Avenida) (Curso 1966-67).
José Argilaga.

25 de Febrero ------ *La isla desnuda*(Cine Avenida) (Curso 1966-67).
Antonio Cavalle Maresma.

13 de Julio -------- *La diligencia*(Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
Antonio Cavalle Maresma.

27 de Julio -------- *Fugitivos en la noche*[8](Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
Jesús Otin (Doctor).

10 de Agosto ------- *El hombre tranquilo* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
Juan Oriol.

24 de Agosto ------- *Todo el oro del mundo* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).
Antonio Labad.

¬ 1968

31 de Julio -------- *Recuerda* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).

21 de Agosto ------- *Campanadas a Medianoche* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).

4 de Septiembre ---- *Otros tiempos* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).

18 de Septiembre --- *Los tarantos* (Parque de Deportes) (Sesiones veraniegas).

- **Sesiones de cine educativo:**

La lista, clasificada por años, nos indica el dia y mes de la proyección, el programa, la porcedencia de los films y el lugar de la proyección.

¬ 1960

[8] Esta sesión no pudo acabarse por una averia en el proyector que impidio dar el final del film.

8 de Noviembre ------- *Kimber farm* (film documental).
Granja Gibert y Gallina Blanca.
2 de Diciembre ------- Documentales sub-acuaticos.
Delegación de submarinismo.
16 de Diciembre ------ *Nueva era en la aviación / Piloto de pruebas / Air show.*
Aero-Club de Reus.
19 y 23 de Diciembre - *Mensaje de la medalla.*
Fabrica Nacional de Moneda y Timbre y Grupo Filatélico de Reus.

¬ 1961

30 de Enero ---------- Documentales de Costeau.
Delegación de submarinismo.
24 de Febrero -------- Film sobre el futbol.
C.F. Reus Deportivo.
28 de Febrero -------- Documentales sobre submarinismo.
Delegación de submarinismo y Consulado General de Francia.
3 de Marzo ---------- Los Deportes en la China nacionalista / *Varios aspetos de la isla de Formosa.*
Realizo una conferencia sobre los deportes en China el Rvdo. Peter Yang de la Catholic Priest Prefeture of itu Shantuny (China).

¬ 1962

Enero ---------- Pintura espontánea en psiquiatria.
Sandoz, S.A.
Conferencia de presentación de Antonio Cavalle Maresma.
29 de Enero ---------- *Ascensión al Dhaulagiri 1958.*
Sandoz, S.A.
Conferencia de presentación de Juan Domenech Miró.
9 de Marzo ---------- Documentales austriacos.
Organización Juvenil Española de Reus.
Sesión especial para los niños de los colegios de Reus.

¬ 1963

28 de Junio ---------- Films documentales.
Vespa Club de Reus.
Los films procedian de Consulados y Embajadas.

- **Sesiones especiales:**

La lista, clasificada por años, nos indica el dia y mes de la proyección, el programa, la porcedencia de los films y el lugar de la proyección u otra indicación de interes sobre la sesión.

¬ 1956

5 de Julio --------- Dibujos animados (Parque de Deportes).
Presidente del Reus Deportivo.
12 de Julio -------- Cortos (Parque de Deportes).
Drogueria Roca.

14 de Julio -------- Dibujos animados y cortos (Parque de Deportes).
Metro Goldwyn Mayer.
8 de Noviembre ----- Dibujos animados y un film infantil.
Unos socios y Casa Nestle.
Sesión especial benéfica para niños de las Escuelas Nacionales y Centro Benéficos.
20 de Diciembre ---- Cine educativo.
Cinemateca Educativa Nacional.
Sesión especial para niños acogidos en los Centros Benéfico y alumnos de las Escuelas Nacionales.
21 de Diciembre ---- Cine educativo.
Cinemateca Educativa Nacional.
Sesión especial para niños acogidos en los Centros Benéfico y alumnos de las Escuelas Nacionales.
22 de Diciembre --- Cine educativo.
Cinemateca Educativa Nacional.
Sesión especial para niños acogidos en los Centros Benéfico y alumnos de las Escuelas Nacionales.

¬ 1957

22 de Enero -------- Documentales y cine humoristico.
Casa Americana de Barcelona, Consulado de Francia en Barcelona y Embajada Británica.
Sesión especial infantil para niños de los Colegios y Escuelas de la ciudad.
23 de Enero -------- Documentales y cine humoristico.
Casa Americana de Barcelona, Consulado de Francia en Barcelona y Embajada Británica.
Sesión especial infantil para niños de los Colegios y Escuelas de la ciudad.
24 de Enero -------- Documentales y cine humoristico.
Casa Americana de Barcelona, Consulado de Francia en Barcelona y Embajada Británica.
Sesión especial infantil para niños de los Colegios y Escuelas de la ciudad.
25 de Enero -------- Documentales y cine humoristico.
Casa Americana de Barcelona, Consulado de Francia en Barcelona y Embajada Británica.
Sesión especial infantil para niños de los Colegios y Escuelas de la ciudad.
26 de Enero -------- Documentales y cine humoristico.
Casa Americana de Barcelona, Consulado de Francia en Barcelona y Embajada Británica.
Sesión especial infantil para niños de los Colegios y Escuelas de la ciudad.
2 de Febrero ------- (Sin programa conocido).
Sesiones especiales para los niños de los Colegios de la ciudad.

9 de Febrero------- (Sin programa conocido).
Sesiones especiales para los niños de los Colegios de la ciudad.
16 de Febrero------ (Sin programa conocido).
Sesiones especiales para los niños de los Colegios de la ciudad.
23 de Febrero------ (Sin programa conocido).
Sesiones especiales para los niños de los Colegios de la ciudad.
9 de Marzo--------- Sesiones infantiles.
Sesiones especiales para los niños de los Colegios de la ciudad.
16 de Marzo-------- Sesiones infantiles.
Sesiones especiales para los niños de los Colegios de la ciudad.
23 de Marzo-------- Sesiones infantiles.
Sesiones especiales para los niños de los Colegios de la ciudad.
28 de Junio-------- Comicas y dibujos.
Sesión especial para la Verbena de San Pedro en el Parque de Deportes.

¬ 1958

26 de Marzo-------- Documentales franceses.
Programados dentre de las sesiones de Cine-Club dedicadas al cine frances.
28 de Agosto------- Documentales franceses.
Programados dentre de las sesiones de Cine-Club dedicadas al cine frances.
Octubre------------ Documental sobre Guinea española.
José Callizo Soler.

¬ 1959

12 de Febrero------ Documentales americanos.
Programados dentro de las sesiones de Cine-Club dedicadas al cine americano.
6 de Junio--------- Documentales aeronauticos.
Aero-club de Reus.
Sesión especial organizada por el Aero-Club.

¬ 1960

24 de Marzo-------- *Motorización menor / Las 20 provincias / El pequeño coche de dos ruedas / Producción y turismo / Sobre dos ruedas.*
Sesión especial organizada por el Vespa Club de Reus.
25 de Marzo-------- *Motorización menor / Las 20 provincias / El pequeño coche de dos ruedas / Producción y turismo / Sobre dos ruedas.*
Sesión especial organizada por el Vespa Club de Reus.
5 de Abril--------- Documentales sobre temas aeronauticos
Sesión de conmemoración de las Bodas de Plata del Reus Deportivo.

1.9. Concursos de cine amateur del Reus Deportivo[9]

- **Concursos Nacionales:**

¬ I Concurso Nacional de cine amateur de tema deportivo (Diciembre de 1959)

* Jurado:

- Presidente: José Torrella Pineda (directivo de la Sección de Cine Amateur del Centre Excursionista de Catalunya y redactor-jefe de *Otro Cine*).
- Vocales: Carlos Vallés Gracia (miembro de la Sección de Cine Amateur del Centre Excursionista de Catalunya y Delegado de cine y Fotografia de la Institución Fernando el Católico), Angel Manuel de Avilés Pérez (Jefe de la Sección de filmología de la Universidad Laboral de Tarragona), José Mª Monravà López (Arquitecto Municipal de Tarragona), Ernesto Rodrigo de la Llave (Juez de Reus, Juan Torrents Sardá (Procurador de Reus).
- Secretario: Antonio Mª Vidal Colominas (miembro de la Junta Directiva de la Delegación de Cine del Reus Deportivo).

* Estadística:

- Films presentados: 14
- Cineastas participantes: 12
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Barcelona	8	9
Igualada	1	1
Torrelavega	1	1
Reus	2	3

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	2
Fantasía	1
Documentales	11

* Premios:

- Argumento

1º. *El campeón* de Juan Castelltort
2º. *El neófito* de José Mª Mitjà Martí

- Fantasía

1º. *Reporter mecánico* de Delmiro de Caralt

- Documentales

1º. *Cortina d'Ampezzo (Olimpiada blanca)* de Juan Torrens
2º. *Escalada* de Antonio Cavallé Maresma
3º. *Melbourne, ciudad olímpica* de Juan Torrens
4º. *La llamada de las profundidades* de Eduardo Ametlla
5º. *II Juegos Olímpicos del Mediterráneo* de José Arraut
6º. *Juegos Olímpicos de Melbourne* de José Mª Aixelá
7º. *Fin de semana en Nuria (Kubala)* de José Mª Aixelà (sobrino)
8º. *El nou camp del Barça* de José Mª Vallsmadella
9º. *Noticiario de las Bodas de Oro* de José Mª Mitjà Martí
10º. Concurso Infantil 1959 de la Asociación de Pescadores Deportivos
11º. Campeonato de España de Hockey sobre patines segunda categoría 1956 de José M. Sastre

⌋ Otros premios:

[9] En este listado se mantienen los nombres y títulos de los films ofrecidos por los diferentes diarios y revistas consultadas.

♦ Mejor fotografia en color: *Cortina d'Ampezzo* de Juan Torrens
♦ Mejor comentario: *II Juegos Mediterraneos* de José Arraut

¬ II CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR DE TEMA DEPORTIVO (Diciembre de 1984)

* Jurado:
Francesc Cabré i Masdeu, Francesc Jané i Badia, José Mª Mitjà Martí, Francesc Roig i Martí y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:
- Films presentados: 9
- Cineastas participantes: 8
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Torrelavega	1	1
Reus	3	3
Riudoms	1	1
Valls	3	4

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	0
Fantasía	0
Documentales	9

* Premios:
⎩ Clasificación por orden:
1º. *Squash* de Rafael Saludes i Rams y Jordi Vall i Ciré
2º. *Vol lliure* de Francesc Fàbregas i Bonet
3º. *Pesca del bonito* de Josep Mª Sastre i Sens
4º. *Silent flight* de Francesc Fàbregas i Bonet
5º. *Un matí al Polo* de Antoni Cavallé i Maresma
6º. *Kart-Cross* de Francesc Fàbregas i Bonet
7º. *Cros Mas Sedó* de Antoni Cavallé i Maresma
8º. *Descens al Sella* de Joan Salvadó Sociats
9º. *Peonada popular, Valls-Miramar* de Triphàsic Films

• **Concursos Provinciales:**

¬ I CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Julio de 1959)

* Jurado:
José Mª Monravà López, Ernesto Rodrigo de la Llave, Angel Manuel de Avilés Pérez (Jefe de la Sección de filmología de la Universidad Laboral de Tarragona), Juan Torrents Sardá, Antonio Martra Nolla y Antonio Mª Vidal Colominas.

* Estadística:
- Films presentados: 14
- Cineastas participantes: 12
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Montblanc	1	1
Reus	10	12
Riudoms	1	1

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	3
Fantasía	0
Documentales-reportajes	11

* Premios:
⎩ Por orden de clasificación:
1º. *Desil·lusió* de José Mª Mitjà Martí
2º. *Neón* de Jose Batista Adell
3º. *Semana Santa de Reus* de José Batista Adell y José Mª Mitjà

Martí
4º. *Amics del Teatre* de Jose Romeu Clofent
5º. *Mónica* de Marcos Mare Massó y Francisco Mercade Bosch
6º. *Una mañana en el Real Club de Polo* de Antonio Cavallé Maresma
7º. *Una excursión a Aigües Tortes* de Antonio Cavallé Maresma
8º. *Notas marinas* de José Roca Aguilo
9º. *Las Fallas de Valencia* de Juan Salvadó Sociats
10º.*La produccion del melocoton* de José Mª Mitjà Martí
11º.*Via 4, destino Montblanc* de Enrique Sanchez Cid
12º.*Gaudi y su obra* de Sebastián Claverí Graells
13º.*Corpus Christi de Reus* de Lorenzo Reverter Llagostera
14º.*Expo* de José Mª Salas Floresvi

⎩ Por grupos:
- Argumento:
1º. *Desil·lusió* de José Mª Mitjà Martí
2º. *Monica* de Marcos Mare Massó y Francisco Mercade Bosch
3º. *Via 4, destino Montblanc* de Enrique Sanchez Cid
- Documentales:
1º. *Neón* de Jose Batista Adell
2º. *Una excursión a Aigües Tortes* de Antonio Cavallé Maresma
3º. *Notas marinas* de José Roca Aguilo
4º. *La produccion del melocotón* de José Mª Mitjà Martí
5º. *Gaudi y su obra* de Sebastián Claverí Graells
- Reportajes:
1º. *Semana Santa de Reus* de José Batista Adell y José Mª Mitjà Martí
2º. *Amics del Teatre* de Jose Romeu Clofent
3º. *Una mañana en el Real Club de Polo* de Antonio Cavallé Maresma
4º. *Las Fallas de Valencia* de Juan Salvadó Sociats
5º. *Corpus Christi de Reus* de Lorenzo Reverter Llagostera
6º. *Expo* de José Mª Salas Floresvi

⎩ Otros premios
♦ Mejor interpretación: Gerardo Camps por *Desil·lusió*
♦ Mejor fotografia en color: *Desil·lusió* de José Mª Mitjà Martí
♦ Mejor fotografía en blanco y negro: *Semana Santa en Reus* de José Mª Mitjà y José Batista Adell

¬ II CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Julio de 1960)
✻ Jurado:
Ernesto Rodrigo de la Llave, José Torrella Pineda, Angel Manuel de Avilés Pérez, Enrique Sanchez-Cid, Juan Torrents Sardá, Jorge Escoda Vilá, Antonio Mª Vidal Colominas y un miembro de la Junta Provincial de Información, Turismo y Educación Popular de Tarragona.
✻ Estadística:
- Films presentados: 12
- Cineastas participantes: 9
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	8	11
Tarragona	1	1

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	
Fantasía	

Documentales

* Premios:
- Provincial: *El neofito* de José Mª Mitjà Martí
- Ciudad de Reus: *Noche mágica* de Marcos Mare Massó y Francisco Mercade Bosch
- 1º Premio: *Pasa el circo* de Antonio Cavallé Maresma
- 2º Premio: *Touring 1959* de José Mª Mitjà Martí
- 3º Premio: *Diorama de Escandinavia* de José Mª Monravà
- Mejor interpretación: David Constantí por *El neófito*
- Mejor fotografia: *Noche mágica* de Marcos Mare Massó y Francisco Mercade Bosch
- Distinciones de colaboración:
  Labor de José Batista Adell
  Calçotada de José Batista Adell
  Crucero mediterraneo 1959 de Antonio Cavallé Maresma
  Montserrat, muntanya santa de Sebastián Claverí Graells
  Tres notas de Antonio Martra Solé
  Mi primera danza de Lluís Ripoll Querol
  Vall d'Ordesa de Lluís Ripoll Querol

¬ III CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Julio de 1961)

* Jurado:
  Angel Manuel de Avilés Pérez, José Batista Adell, Jacinto Gomis Tello, José Piqué Iserte, Julio Vernis Gavaldá y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística:
- Films presentados: 10[10]
- Cineastas participantes: 9
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Montblanc	1	2
Reus	4	4
Riudoms	1	1
Valls	1	1
Procedencia desconocida	2	2

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	0
Fantasía	0
Documentales	9
Sin calificar	2

* Premios:
⎩ Por grupos:
- Argumento:
1º. *Va succeir aixi* de José Mª Gort Juanpera
2º. *Beba, jardinera* de José Romeu Clofent
- Documentales-reportaje:
1º. *Instituto Pedro Mata* de Antonio Cavallé Maresma
2º. *Montblanc, un any de la seva historia* de Enrique Sánchez-Cid
3º. *Campo a través 1961, Reus* de Francisco Mercade Bosch y Antonio Cavallé Maresma
- Fantasía:
1º. *Saturn* de Valero Llussà Saüch

[10] Dos films, *S'ha escapat un torrat* y *Tarzán de los monos*, ambos de Josep M. Gort Juanpera no obtubieron premio y no figuraron en la clasificación de films de fantasía.

2º. *El somni de Meri Elvi* de Enrique Sánchez-Cid
3º. *Yo volaré* de Juan Salvadó Sociats

⎩ Otros premios

♦ Premio provincial: *Saturn* de Valero Llussà Saüch
♦ Mejor interpretación: José Mª Gort Juanpera por *Va succeir aixi*
♦ Mejor utilización de recursos cinematográficos: Enrique Sánchez Cid

¬ IV CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Agosto de 1962)

✻ Jurado:
Angel Manuel de Avilés Pérez, Antonio Cavallé Maresma, Jacinto Gomis Tello, Antonio Huguet Ferré, José Mª Monravà López y José Batista Adell.

✻ Estadística:
- Films presentados: 4[11]
- Cineastas participantes: 4
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Barcelona	1	1
Reus	1	1
Valls	2	2

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	
Fantasía	
Documentales	

✻ Premios:

⎩ Por orden de clasificación:

1º. *Mort sobre una creu, ¿perque?* de José Mª Domenech Cortés
2º. *Espigues de Maig* de Pedro Serra
3º. *Sonrisas* de Jorge Mestres Quadreny
4º. *Anada i tornada de Salou-dos amb una* de José Mª Gort Sardá

⎩ Otros premios

♦ Premio provincial: *Mort sobre una creu, ¿perque?* de José Mª Domenech Cortés
♦ Mejor film en 16 mm: *Sonrisas* de Jorge Mestres Quadreny
♦ Mejor film en 8 mm: *Mort sobre una creu, ¿perque?* de José Mª Domenech Cortés
♦ Premio al film de más altos valores espirituales: *Mort sobre una creu, ¿perque?* de José Mª Domenech Cortés
♦ Premio especial por la gestión al frente de la entidad: Antonio Cavallé Maresma
♦ Premio especial por su colaboración eficaz: José Batista Adell

¬ V CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Septiembre de 1963)

✻ Jurado:
Jacinto Gomis Tello, Angel Manuel de Avilés Pérez, Valero Llussà Saüch, Ramón Pellicer, Antonio Ibarz Brune, José Batista Adell y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:
- Films presentados: 12

[11] En la prensa solamente se da la referencia de los 4 films mencionados a continuación pero en el acta del jurado se afirma lo siguiente: "Quedaron los demás films, presentados al Concurso sin merecer premio". Esto puede suponer que hubo más films presentados.

- Cineastas participantes: 8
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Calafell	1	2
Mora d'Ebre	1	3
Reus	4	4
Valls	2	3

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	5
Fantasía	1
Documentales	6

* Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:

1º. (Execuo) *Historia del buen ladrón* de Antonio Cavallé Maresma y Francisco Mercade Bosch
2º. *La nit* de José Mª Doménech y Juan Ventura
3º. *En apuros* de Francisco Mercade Bosch
4º. *Drácula i el twist del sol naixent* de José Mª Doménech y Juan Ventura
5º. *Senectud* de Juan Antonio Escribá Treig

- Fantasía:

1º. *Color 20* de Juan Antonio Escribá Treig

- Documentales-reportajes:

1º. *Pirineu Color 1963* de José Mª Doménech
2º. *Una de les mes típiques* de Antonio Escolá
3º. *Flaps* de Gabriel Pérez Rius
4º. *Pedales* de Gabriel Pérez Rius
5º. *Notas* de Antonio Martra Nolla
6º. *La vendimia* de Juan Antonio Escribá Treig

⎩ Otros premios

♦ Mejor fotografia en blanco y negro: *Historia del buen ladrón* de Antonio Cavallé Maresma y Francisco Mercade Bosch
♦ Mejor fotografia en color: *Pirineu Color 1963* de José Mª Doménech
♦ Mejor sonorización: *La nit* de José Mª Doménech y Juan Ventura

¬ VI CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Septiembre de 1964)

* Jurado:
Antonio Cavallé Maresma, Valero Llussà Saüch, Jacinto Gomis Tello, Carlos Tricaz Vila, Antonio Martra Nolla, José Batista Adell y Antonio Mª Vidal Colominas.

* Estadística:

- Films presentados: 17
- Cineastas participantes: 12
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Arbos del Penedés	1	2
Mora d'Ebre	1	4
Reus	3	2
Riudoms	1	1
Valls	5	7
Procedencia desconocida	1	1

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	4
Fantasía	4
Documentales	8
Sin calificar	1

* Premios:
  Por grupos:
- Argumento:

1º. *Ingenuitats* de Angel Aguila
2º. *Espectres H* de José Mª Doménech y Juan Ventura
3º. *Pausa eterna* de Francisco Mercade Bosch y Gonzalo de la Guardia Boronat
4º. *Aquell home estirat i avurrit* de Juan Salvadó

- Fantasía:

1º. *Fantasía en fum* de Manuel Fernández, Juan Ribera y Angel Aguila
2º. *Ombras llum i aigua* de Juan Ribera Güell
3º. *Rosa* de Juan Ribera Güell
4º. *Rosas i Rosa* de Manuel Fernández Martínez

- Documentales-reportajes:

1º. *Centenario paulino* de José Romeu Clofent
2º. *Festa Major* de F. Puig Corbe
3º. *Cava Castellet* de F. Puig Corbe
4º. *Toujours París* de Juan Antonio Escribá Treig
5º. *Nit de Sant Joan* de Manuel Fernández Martínez
6º. *París* de Juan Antonio Escribá Treig
7º. *Collioure, petit port* de Juan Antonio Escribá Treig
8º. *Palafrugell, sus playas* de Juan Antonio Escribá Treig

Otros premios

- Premio provincial: *Ingenuitats* de Angel Aguila
- Mejor interpretación al protagonista de *Espectres H* de José Mª Doménech y Juan Ventura
- Premio especial para la mejor película sobre actos del Centenario Paulino: *Centenario paulino* de José Romeu Clofent
- Premio especial a la mejor película sobre rosas: *Rosa* de Juan Ribera Güell

Film si calificar porque no se pudo proyectar:
Mundos Nuevos de Luisa Tarrats Vda. Ayxela

¬ VII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Septiembre de 1965)

* Jurado:
  [No hay referencias].
* Estadística:

- Films presentados: 15
- Cineastas participantes: 14
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	5	7
Riudoms	1	1
Tarragona	1	1
Valls	7	6

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	11
Fantasía	0
Documentales -reportajes	4

* Premios:
  Por grupos:
- Argumento:

1º. *L'Hereu Riera* de Antonio Cavallé Maresma

2º. *La palangana* de Gonzalo de la Guardia Boronat
3º. *Encara en queden d'altres* de Juan Salvadó Cavallé
4º. *Broma en ver* de Ramón Trilla
5º. *El rescoldo de una guerra* de Gonzalo de la Guardia Boronat
6º. *Trinidad Romero* de José Mª Doménech y Juan Ventura
7º. *Bomba de Hidrógeno* de José Argilaga Subirats
8º. *Temptacions de joventud* de Manuel Fernández, Juan Ribera y Angel Aguila
9º. (Sin premio) *D'un angle fosc* de José Mª Gort Juanpere
Y en verano vacaciones de Julio-Enrique Liras Rius
El xicot de José Mª Gort Juanpere

- Documentales-reportajes:

1º. *El boom de la calçotada* de José Mª Doménech y Juan Ventura
2º. *Incompleta* de Manuel Fernández, Juan Ribera y Angel Aguila
3º. *Classic calçotada* de José Nadal Sanromá
4º. (Sin premio) *Barreija* de José Mª Gort Sardá

⎩ Otros premios

♦ Premio provincial: *L'Hereu Riera* de Antonio Cavallé Maresma
♦ Mejor fotografia en color: *El boom de la calçotada* de José Mª Doménech y Juan Ventura
♦ Mejor interpretación al protagonista de *Broma en ver* de Ramón Trilla
♦ Premio al film de más altos valores espirituales: *El rescoldo de una guerra* de Gonzalo de la Guardia Boronat

¬ VIII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1966)

✻ Jurado:
Antonio Escolá, Francisco Mercade, Juan Olive, Luis Poderós, José Portal, Carlos Tricaz, Juan Ventura y Antonio Mª Vidal Colominas

✻ Estadística:

- Films presentados: 14
- Cineastas participantes: 14
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	4	5
Salou	1	1
Tarragona	2	2
Valls	7	6

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	7
Fantasía	0
Documentales -reportajes	7

✻ Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:

1º. *El pantaló vell* de José Nadal
2º. *La calle* de Luis Ripoll
3º. *Guateque* de Enrique Canela
4º. *Pluja d'Estiu* de José Bargalló
5º. *Quien no llora...* de José Albareda
6º. *Un sueño* de Luis Ripoll
7º. *Svdrigailof* de José Argilaga

- Documentales-reportajes:

1º. *Tahití, Moorea, Bora-Bora* de José Mª Monravà
2º. *Els ollers de Miravet* de Antonio Cavallé Maresma
3º. *200 Escalada al Castell Dalmau* de Manuel Fernández, Juan Ribera y Angel Aguila
4º. *Vall d'Aran* de José Piñas
5º. *L'Avi* de Manuel Fernández
6º. *Salou y sus playas* de Gerardo Van Ginkel
7º. *Montserrat* de José Batista Adell

⎩ Otros premios:

♦ Premio provincial: *El pantaló vell* de José Nadal
♦ Mejor sentido deportivo: *200 Escalada al Castell Dalmau* de Manuel Fernández, Juan Ribera y Angel Aguila
♦ Mejor fotografia en color y técnica en el manejo de la cámara: *Visitando la VI Feria* de José Romeu
♦ Mejor sonorización: *Quien no llora...* de José Albareda
♦ Mejor interpretación femenina a la intérprete de *Pluja d'Estiu* de José Bargalló
♦ Mejor interpretación masculina al intérprete de *Svdrigailof* de José Argilaga
♦ Mejor interpretación infantil al interprete de *La calle* de Luis Ripoll

¬ IX CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Noviembre de 1967)

* Jurado:
Luis Poderós, José Mª Monravà López, José Piñas Mercader, José Romeu Clofent, Juan Salvadó Sociats, Carlos Tricaz y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:
- Films presentados: 16
- Cineastas participantes: 15
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	7	9
Tarragona	4	4
Valls	4	3

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	6
Fantasía	5
Documentales	5

* Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:
1º. *El grillo* de Manuel Roca
2º. *El regal de reis* de José Nadal y Altés
3º. *Trabaja pero seguro* de Juan Olivé Martí
4º. *Pepote* de Gonzalo de la Guardia Boronat
5º. *Como se divierten los niños* de Gerardo Van Ginkel
6º. *Pessebre vivent* de José Bargalló Badía

- Fantasía:
1º. *Net-66* de José Nadal, Altés y Tost
2º. *Tanca ulls* de José Bargalló Badía
3º. *Fantasía de rosas* de José Sabat Brasó
4º. *Desesperación* de Antonio Escolá Salvadó
5º. *Monica* de Luisa Jiménez de la Guardia

- Documentales:
1º. *Paris* de José Mª Doménech Cortés
2º. *Piedra* de Gerardo van Ginkel
3º. *Patos al agua* de Antonio de Echevaría
4º. *Zoo* de Gonzalo de la Guardia
5º. *Bajo el cielo de los Castillejos* de Victor Guix Castellví

⎩ Otros premios:

- ♦ Mejor fotografia o cromatismo del color: *Paris* de José Mª Doménech Cortés
- ♦ Premio provincial: *Net-66* de José Nadal, Altés y Tost
- ♦ Mejor film sobre rosas: *Fantasía de rosas* de José Sabat Brasó
- ♦ Mejor interpretación femenina a la intérprete de *El regal de reis* de José Nadal y Altés

¬ X CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1968)

* Jurado:
José Batalla, Gonzalo de la Guardia, Carlos Tricaz, Enrique Sanchez-Cid, Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo como presidente y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:
- Films presentados: 28
- Cineastas participantes: 24
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	6	8
Riudoms	1	1
Tarragona	7	12
Valls	10	7

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	11
Fantasía	4
Documentales	13

* Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:
1º. *Adelaida i Maria Cinta* de José Mª Monravà López
2º. *Altruismo* de Antonio Cavallé Maresma
3º. *El funcionario Zeta* de Adolfo Barberán (Grupo MAJ)
4º. *Génesi* de José Bargalló Badía
5º. *Proïsme* de José Nadal y Pedro Altés
6º. *Ojos que no ven* de José Sabat Brasó
7º. *Shock final* de Jaime Fontanet (Grupo MAJ)
8º. *Capvespre* de Manuel Fernández, Juan Ribera y Angel Aguila
9º. *Ojos que no ven* de Juan Olivé Martí
10º.*Ments* de Enrique Canela y Jorge Tok
11º.*L'Enxaneta* de Miguel Gomá Molas
- Fantasía:
1º. *Rapsodia en color* de Adolfo Barberán Brea
2º. *Elucubrations for considerations* de Francisco Botet Musosn
3º. *Fantasía clásica* de José Albareda Duch
4º. *Contamos contigo* de José Sabat Brasó
- Documentales:
1º. *Montjuich, fórmula II* de Victor Guix Castellví
2º. *Tenacidad* de Antonio Echevarría Cervera
3º. *Agua y jardines de Centroeuropa* de José Nadal Sanromá

4º. *De Lesaca als Pics* de José Mª Doménech Cortés
5º. *Pinceladas de Filipinas* de José Mª Monravà López
6º. *La idea fou un fet* de Juan Salvadó Sociats
7º. *Estampas de la Semana Santa* de Jaime Fontanet Torres
8º. *Recuerdo de Paris* de Joaquín Prats Besora
9º. *Un concurso de paracaidismo* de José Romeu Figuerola
10º.*Paracaidismo* de José Sabat Brasó
11º.*Andorra en primavera* de Joaquin Prats Besora
12º.*Un dia en Lourdes* de Juan Olivé Martí
13º.*No hi ha res com el Vallés* de José Bargalló Badía

⎩ Otros premios:

- ♦ Premio provincial: *Adelaida i Maria Cinta* de José Mª Monravà López
- ♦ Al film de más altos valores espirituales: *Ojos que no ven* de Juan Olivé Martí
- ♦ Al film de mayor sentido deportivo: *Montjuich, fórmula II* de Victor Guix Castellví
- ♦ Mejor fotografia o armonia cromatica en color: *Fantasía clásica* de José Albareda Duch
- ♦ Mejor fotografia en blanco y negro: *Capvespre* de Manuel Fernández, Juan Ribera y Angel Aguila
- ♦ Mejor sonorización: *Adelaida i Maria Cinta* de José Mª Monravà López
- ♦ Mejor utilización de los recursos cinematográficos: *Montjuich, fórmula II* de Victor Guix Castellví
- ♦ Mejor interpretación masculina a Manuel Roca Marco por *El funcionario Zeta* de Adolfo Barberán (Grupo MAJ)
- ♦ Mejor interpretación infantil a Juan Olivé Vericat por *Ojos que no ven* de Juan Olivé Martí

¬ XI CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1969)

✻ Jurado:
Angel Aguila Ciutat, José Batista Adell, José Rodríguez Figerola, José Sabat Brassó, Carlos Tricaz Vila y Antonio Mª Vidal Colominas

✻ Estadística:
- Films presentados: 22
- Cineastas participantes: 17
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Cambrils	1	2
Reus	5	7
Tarragona	7	10
Valls	4	3

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	9
Fantasía	4
Documentales	9

✻ Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:

1º. *El anticuario* de José Mª Monravà López
2º. *Transplante* del Grupo MAJ
3º. *Abstractes desclos* de Enrique Canela y Jorge Tok

4º. *El suicidio* del Grupo MAJ
5º. *El microfilm* de Ramón Agulló Sola
6º. *Guelaguetza* de Manuel Roca Marco
7º. *Temas de actualidad* de José Nadal Sanromá
8º. *Estisorades* de José Bargalló Badia
9º. *El sopar* de José Bargalló Badia
- Fantasía:
1º. *El cisne* de Victor Guix Castellví
2º. *Expressió-Forma 69* de Manuel Roca Marco
3º. *L'amor etern* de Jaime Fontanet Torres (Grupo MAJ)
4º. *Marta* de José Bargalló Badia
- Documentales:
1º. *Oro y barro* de José Albareda Duch
2º. *Contrastes de Ibiza* de José Mª Monravà López
3º. *Miracles de la pastelina* de David Constantí Cunillera
4º. *Contrastes de Mallorca* de Jaime Fontanet Torres (Grupo MAJ)
5º. *Ciurana font de vida* de José Romeu Figuerola y Antonio Ramón Romeu Figuerola
6º. *Visions de Mallorca* de José Bargalló Badia
7º. *Riudoms reviu la tartana junt amb Viñols y Cambrils* de Jaime Nin Alegret
8º. *Cambrils: sol, marinada y romescu* de Jaime Nin Alegret
9º. *Vacaciones en San Mauricio* de David Martinez Villena

⎩ Otros premios:

♦ Al film de mayor sentido deportivo: *Oro y barro* de José Albareda Duch
♦ Mejor fotografia en color: *Contrastes de Ibiza* de José Mª Monravà López
♦ Mejor fotografia en blanco y negro: *Guelaguetza* de Manuel Roca Marco
♦ Mejor interpretación a José Guash por *Temas de actualidad* de José Nadal Sanromá

¬ XII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1970)

✻ Jurado:
Teresa Fàbregas de Escolà, Castor Manuel Fernández Martínez, José Serra Cortiella, Ernesto Vallhonrat Llurba y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:
- Films presentados: 46
- Cineastas participantes: 36
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Amposta	1	1
Cambrils	2	5
Hospitalet de l'Infant	1	3
Mora d'Ebre	6	5
Reus	9	12
Riudoms	1	1
Tarragona	11	13
Valls	5	6

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	23
Fantasía	4
Documentales	19

* Premios:
⎩ Por grupos:
- Argumento:
1º. *De hombres es errar* de Salvador Paris Marqués
2º. *Sprint* de Jorge Tok y Jaime Alberich
3º. *La carta* de Ramón Agulló Solá
4º. *Aran el mago* de José Cots Masana
5º. *Alta muntanya* de José Mª Monravà López
6º. *Juguesques* de David Constantí Cunillera
7º. *Vivim* de Victor Guix Castellví
8º. *Hágalo vd. mismo* de Pascual Prades y P. Ferré
9º. *El paraguas* del Grupo MAJ
10º.*Una de gangsters* de Ramón Ferré Bartral
11º.*Paréntesis* de Jorge Sarret Clúa
12º.*Ayuda americana* de Jaime Nin Alegret
13º.*Petita història de caçadors* de Amorós, Calanda y Aviño
14º.*Jo me l'estimo encara* de Amorós y Caba
15º.*I després, que?* de Amorós, Calanda y Aviño
16º.*Nadal* de José Cots Masana
17º.*Contamos contigo* de Francisco Jané Badía
18º.*Serenata* de Enrique Canela
19º.*Ball de vampirs* de José Mª Gort Sardá
20º.*Atleta* de Nuria Martí
[En el apartado de argumento se presentaron tres films más que no se calificaron:
Un home y una dona de Jaime Nin Alegret
XXX de José Falcó
La ronda de Enrique Canela y Jorge Tok]
- Fantasía:
1º. *Bagatela* de Victor Guix Castellví
2º. *Fill* de Jaime Fontanet Torres
3º. *Hora 0* de Francisco Jané Badia
4º. *Trailer* del Grupo MAJ
[Considera el jurado que este film "no se clasifica, por su característica en ninguno de los tres géneros, por no reunir condiciones y hace una mención especial del mismo, por sus valores cinematográficos]
- Documentales:
1º. *Xiquets de Valls* de José Albareda Duch
2º. *El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata* de Antonio Cavallé y José Bargalló
3º. *Safari en Africa* de José Mª Monravà y Pilar Pinies
4º. *Dos trets* de Jaime Fontanet Torres
5º. *Estados Unidos* de Rafael Saludes Rams
6º. *Descenso del Francoli* de José Albareda Duch
7º. *El Sella 1970* de Juan Salvado Sociats
8º. *Riesgo y protección* de Ramón Agulló Solá
9º. *Concurso de castells* de Juan Carlos Ramón Maixé
10º.*El motor tuvo la culpa* de David Martinez Villena
11º.*Hospitalet del Infante* de Ramón Agulló Solá
12º.*Suissa* de Maria Victoria Vilanova Casals

13º.*Sol de España* de Luis Oliver Montalbán
14º.*La barca* de Jaime Nin Alegret
15º.*Feria de Reus* de Pedro Gili Anglés
16º.*Fiesta en el pueblo* de Pascual Prades
17º.*Monasterio de Piedra* de David Martinez Villena
18º.*Venecia romántica* de Pedro Gili Anglés
19º.*Austria* de Pedro Gili Anglés

⎩ Otros premios:

- ♦ A los más altos valores espirituales: *Juguesques* de David Constantí Cunillera
- ♦ Mejor fotografia en color: *Descenso del Francoli* de José Albareda Duch
- ♦ Mejor fotografia en blanco y negro: *Fill* de Jaime Fontanet Torres
- ♦ Mejor sonorización: *Aran el mago* de José Cots Masana
- ♦ Mejor interpretación masculina al intérprete de *La carta* de Ramón Agulló Solá
- ♦ Mejor interpretación femenina a la intérprete de *De hombres es errar* de Salvador Paris Marqués
- ♦ Mejor utilización de los recursos cinematográficos: *Bagatela* de Victor Guix Castellví

¬ XIII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1971)

* Jurado:
  Jaime Gispert Pujol, Angel Agulá ciutat, Mauro Comín Ferrer, Juan Olivé Martí, Joaquín Prats Besora y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística:
- Films presentados: 39
- Cineastas participantes: 27
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Cambrils	2	3
Hospitalet de l'Infant	1	2
Reus	10	18
Tarragona	10	12
Valls	4	4

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	12
Fantasía	4
Documentales	23

* Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:

1º. *En el tercer dia* de José Mª Monravà López
2º. *El rapte* de José Cots Masana
3º. *Farol* de José Mª Monravà López y Pilar Pinies de Monravà
4º. *Horizontes* de José Mª Burch y Enrique Revoltós
5º. *La quiniela* del Grupo Ma-Bur
6º. *Tipejos* de Ramón Agulló Solá
7º. *Los sueños de Arronius* de Antonio Bofarull Ferré
8º. *Cada cosa en su sitio* de David Constantí Cunillera
9º. *Pot l'amor portar la mort* de Jaime Fontanet Torres
10º.*Las cosas de Albertito* de Salvador París Marqués

11º.*Canción de amor* de David Martínez Villena
12º.*L'aficionat* de Miguel Gomà Molas
- Fantasía:
1º. *La canço del miracle* de Jaime Fontanet Torres
2º. *Càntic d'amor i de guerra* de Manuel Roca Marcó
3º. *No hay peligro* de José Mª Gort Sardá
4º. *La bellesa de l'aigua* de Francisco Jané Badía
- Documentales:
1º. *100 años después Prim* de José Albareda Duch
2º. *Jornada de pescadores* del Grupo MAJ
3º. *Un friso sobre el Tormes* de Adolfo Barberán Brea
4º. *XXXIX Cros al Mas Sedó* de Antonio Cavallé Maresma
5º. *Prim* de David Constantí Cunillera
6º. *Scala-Dei Priorat* de Rafael Saludes Rams
7º. *Prim* de Jorge Vall Ciré
8º. *Postals andorranes* de José Mª Mitjà Martí
9º. *Madurodam* de Antonio de Echevarría Cervera
10º.*Tornada Prim* de Jaime Nicolau Soronellas
11º.*Circumbre* de Ramón Agulló Solá
12º.*Cámara viajera* de Rafael Saludes Rams
13º.*2 dias inter todo terreno* de José Albareda Duch
14º.*Motos* de Victor de la Guardia Giménez
15º.*L'Hélice* de Jorge Vall Ciré
16º.*Genovevas en Cambrils* de Jaime Nin Alegret
17º.*Atletismo en Mas Sedó* de Rafael Saludes Rams y Jorge Vall Ciré
18º.*Prim* de Francisco Jané Badía
19º.*Montsant* de Rafael Saludes Rams
20º.*Cros 71* de Francisco Jané Badía
21º.*Prim* de José Mª Gort Sardá
22º.*Una escultora* de José Cots Masana
23º.*Vacaciones 71* de David Martínez Villena

⎩ Otros premios:

- ♦ Al mejor film sobre el Campeonato Provincial de Cros de 1971: *XXXIX Cros al Mas Sedó* de Antonio Cavallé Maresma
- ♦ Mejor fotografia en blanco y negro: *Tipejos* de Ramón Agulló Solá
- ♦ Mejor sonorización: *Prim* de David Constantí Cunillera
- ♦ Mejor interpretación masculina al intérprete de *Horizontes* de José Mª Burch y Enrique Revoltós
- ♦ Mejor interpretación infantil a la intérprete de *Las cosas de Albertito* de Salvador París Marqués
- ♦ Mejor utilización de los recursos cinematográficos: *Los sueños de Arronius* de Antonio Bofarull Ferré

¬ XIV CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1972)

✻ Jurado:
Arturo Amat Solanes, Antonio Cavallé Maresma, Jaime Fontanet Torres y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:
- Films presentados: 33

- Cineastas participantes: 26
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Hospitalet de l'Infant	1	2
Montblanc	2	2
Mora d'Ebre	1	1
Reus	12	17
Salou	2	1
Tarragona	5	6
Valls	3	4

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	8
Fantasía	4
Documentales	21

* Premios:
⎩ Por grupos:
- Argumento:

1º. *Stela* de José Albareda Duch
2º. *El film que no llegó a serlo* de David Martínez Villena
3º. *El secuestro de Piter Mac Donald* de José Romeu Figuerola
4º. *Dany* de Victor Guix Castellví
5º. *La victoria de Cabretas* de José Mª Baiges Jansá
6º. *Feriam Bruix* de David Constantí Cunillera
7º. *Un visitante en la Feria* de Francisco Jané Badía
8º. *Visita a la Fira* de Juan Cartañá Amigó

- Fantasía:

1º. *Fantasía gallega* de Ramón Agulló Solá
2º. *Fantasía quizás?* de José Romeu Figuerola
3º. *Elucubraciones* de Juan Antonio Escribá Treig
4º. *Trets de Fira* de José Sabat Brassó

- Documentales:

1º. *Siempre es Viernes Santo* de Juan Carlos Ramón Maixé
2º. *Reus y sus ferias de muestras* de Rafael Saludes Rams y Jorge Vall Ciré
3º. *Una ciudad* de José Mª Monravà López
4º. *Austria* de Victor Guix Castellví
5º. *Enxaneta* de José Albareda Duch
6º. *De los pueblos, de los hombres, de las piedras* de Fernando Goñi Sanmiguel
7º. *Serra de Llavería* de Jorge Llabería Escuté
8º. *Trial Picarany* de Juan Antonio Artó Montañá
9º. *Semana Santa* de Francisco Jané Badía
10º. *Concurso de mestres romescaires* de David Martínez Villena
11º. *Inveterada mestría* de Ramón Agulló Solá
12º. *Pamplona 72* de José Nadal Sanromá
13º. *Un punto de nuestra geografía* de Francisco Jané Badía
14º. *Stop 71* de Jorge Vall Ciré
15º. *En busca de su camino* de Gerardo van Ginkel
16º. *20 de octubre de 1972* de Antonio Ramón Romeu Figuerola
17º. *Nadal a Salou* de Valero Muñoz y Francisco Curto
18º. *Visita al Parque Samá* de Antonio Bofarull Fortuny
19º. *La calçotada* de Miguel Albareda
20º. *Show de bolets* de José Mª Viñas Rafí
21º. *Un parque infantil* de Gerardo van Ginkel

⎩ Otros premios:

♦ Mejor fotografia o armonía cromática en color: *Enxaneta* de José Albareda Duch

♦ Mejor sonorización: *Siempre es Viernes Santo* de Juan Carlos Ramón Maixé

♦ Mejor interpretación infantil a María Dolores Sánchez por *Stela* de José Albareda Duch

♦ [El resto de premios especiales se declararon desiertos]

¬ XV CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1973)

✻ Jurado:
Antonio de Echevarría Cervera, Gonzalo de la Guardia Boronat, Juan María Terrado Roca, Juan Oriol Andreu y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:

- Films presentados: 36
- Cineastas participantes: 31
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	10	13
Salou	1	3
Tarragona	6	10
Valls	14	10

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	8
Fantasía	6
Documentales	22

✻ Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:

1º. *Gris* de David Constantí Cunillera
2º. *Imagen* de Montalá, Barberá y Compte
3º. *A Cambrils* de David Constantí Cunillera
4º. *Il était une fois... La revolution* de Creus y Doménech
5º. *La cita* de Fernando Goñi Sanmiguel
6º. *El hábito no hace al monje* de Valero Muñoz Giral
7º. *Piso moderno* de David Martínez Villena
8º. *Dia de fira* de Miguel Gomá Molas

- Fantasía:

1º. *Marina* de José Albareda Duch y Ventura
2º. *La otra Navidad* de Fernando Goñi Sanmiguel
3º. *També els joves* de Padró y Romero
4º. *Petenera* de Valero Muñoz Giral
5º. *Neruda, silencio* de Juan Cartañá Benet
6º. *Reus-Paris-Londres* de Pedro Gili Anglés

- Documentales:

1º. *Ante la suerte* de Juan Carlos Ramón Maixé
2º. *Cada día el mar* de José Albareda Duch y Ventura
3º. *La fiesta de las piraguas* de Jaime Fontanet Torres
4º. *Isla mágica* de José Mª Monravà López
5º. *Sabater* de Rafael Saludes y Jorge Vall
6º. *París* de José Nadal Sanromá
7º. *7 de julio* de Fernando Goñi Sanmiguel
8º. *Trontolls locals* de David Constantí Cunillera
9º. *La carxofada* de José Mª Baiges Jansá

10º.*X Rallye Noguera Pallaresa* de José Mª Burch Gutiérrez
11º.*Beatles* de Valero Muñoz Giral
12º.*Fenómeno de masas* de Jorge Llabería Escuté
13º.*Un grand del sport* de Francisco Jané Badía
14º.*Valle Pineta* de Juan Olivé Martí
15º.*Rastro* de Juan Olivé Martí
16º.*III Todo terreno Motllats* de Juan Antonio Artó Montaña
17º.*Isaba* de Juan Olivé Martí
18º.*Carrusel turístico de Salou* de Francisco Jané Badía
19º.*London W.C.I.* de Alberto Rovira Serra
20º.*La vida en la tierra* de Hermanos Saludes Manuel
21º.*Barri Gaudi* de José Mª Baiges Jansá
22º.*Vuelta Ciclista a la Provincia de Tarragona* de Francisco Fernández Parra

⎩ Otros premios:

♦ Al mejor film sobre la inauguración del Palacio de Deportes del Reus Deportivo: *Un grand del sport* de Francisco Jané Badía
♦ Al mejor film sobre cualquier aspecto de la vida de Juan Sabater: *Sabater* de Rafael Saludes y Jorge Vall
♦ Mejor fotografia en color: *Cada día el mar* de José Albareda Duch y Ventura
♦ Mejor sonorización: *Isla mágica* de José Mª Monravà López
♦ Mejor interpretación masculina exequo a Narciso Martí por *Gris* de David Constantí Cunillera y a Jorge Magriñá por *Imagen* de Montalá, Barberá y Compte
♦ Mejor interpretación infantil a César Constantí por *A Cambrils* de David Constantí Cunillera
♦ [Se declararon desiertos los premios Al mejor film sobre lo que ha sido y es el equipo de hockey del Reus Deportivo, Mejor calidad fotográfica en blanco y negro y Mejor interpretación femenina]

¬ XVI CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1974)

✻ Jurado:
Antonio Cavallé Maresma, Valero Muñoz Giral, José Piñas Mercade, Juan Oriol Andreu y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:
– Films presentados: 22
– Cineastas participantes: 18
– Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Hospitalet de l'Infant	1	1
Reus	11	12
Tarragona	4	6
Valls	2	3

– Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	3
Fantasía	5
Documentales	14

✻ Premios:
⎩ Por grupos:
– Argumento:
1º. *Intermezzo* de José Albareda Duch
2º. *En la frontera del tiempo* de Francisco Jané Badía

3º. *El padrinet* de Victor Abel Baiges
- Fantasía:
1º. *Ensueño* de Juan Carlos Ramón Maixé
2º. *Evolution* de Joan Creus Segura
3º. *Compromiso* de Fernando Goñi Sanmiguel
4º. *Vayamos al grano* de Gonzalo de la Guardia Jiménez
5º. *Sueños de niño* de Francisco Fernández Parra
- Documentales:
1º. *Pop Cros* de José Albareda Duch
2º. *El tributo de las vacas* de Juan Olivé Martí
3º. *Fortuny* de Rafael Saludes y Jorge Vall
4º. *Olimpiada* de Francisco Jané Badía
5º. *Londres* de Juan Olivé Martí
6º. *Competición* de Juan Carlos Ramón Maixé
7º. *Estambul* de Rafael Saludes Rams
8º. *Atomo hora cero* de Ramón Agulló Sola
9º. *Refresquemonos* de David Martínez Villena
10º. *Olimpiada Escolar* de A. Saludes, Antonio Martra, Jorge Llaberia, Rafael Saludes y Jorge Vall
11º. *Presencia de Fortuny* de Enrique Juan Porter
12º. *IX Feria de Muestras* de José Romeu Clofent
13º. *Fira 74* de Jorge Llaberia Escuté
14º. *Por rutas de España* de Francisco Fernandez Parra

⎩ Otros premios:

- ♦ Al mejor film sobre el Año Fortuny: *Fortuny* de Rafael Saludes y Jorge Vall
- ♦ Al mejor film sobre la IX Feria Oficial de Muestras: *IX Feria de Muestras* de José Romeu Clofent
- ♦ Al mejor film sobre la Olimpiada Escolar: *Olimpiada* de Francisco Jané Badía
- ♦ Mejor fotografia: *El tributo de las vacas* de Juan Olivé Martí
- ♦ Mejor sonorización: *Fortuny* de Rafael Saludes y Jorge Vall
- ♦ Mejor interpretación masculina a Juan Rafi por *Intermezzo* de José Albareda Duch
- ♦ Mejor interpretación infantil masculina a Jaime Fernández por *Por rutas de España* de Francisco Fernandez Parra
- ♦ Mejor interpretación infantil femenina a Srta. Jané por *En la frontera del tiempo* de Francisco Jané Badía

¬ XVII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1975)

✻ Jurado:
José Mª Baiges Jansá, Francisco Jané Badía, David Martínez Villena, Juan Mª Terrado Roca y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:
- Films presentados: 20
- Cineastas participantes: 21
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Hospitalet de l'Infant	1	1
Reus	8	10

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	6
Fantasía	1

Tarragona	6	5
Valls	6	4

Documentales	11

* Premios:
⎩ Por grupos:
- Argumento:
1º. *No sólo los jóvenes* de Grupo MAJ
2º. *Wallop!! (Zass)* de J. Creus y Segura
3º. *Exitus* de Juan Cartañá Benet
4º. *Pasos en la noche* de Juan Olivé Martí
5º. *El nostre temps* de Antonio Cavallé Maresma
6º. *Quien la sigue la consigue* de Ramón Negri Pentinan
- Fantasía:
1º. *Al nostre general* de Jorge Vall
- Documentales:
1º. *Medalla Fortuny* de Rafael Saludes y Jorge Vall
2º. *Acción* de José Albareda Duch
3º. *Restes históriques* de Rafael Saludes y Jorge Vall
4º. *Via Crucis* de Jorge Llaberia Escuté
5º. *Calanda, historia y tradición* de Rafael Saludes y Jorge Vall
6º. *Vocació d'un monjo* de Antonio Cavallé Maresma
7º. *II Olimpiada Escolar* de Ramón Agulló Sola
8º. *Reus, París y Londres* de Sebastián Civit Barberá
9º. *Tradición* de Juan Olivé Martí
10º. *IV Concurs de Sardanes de la UAF* de José Tarreu y Juan Cartañá
11º. *Cambrils Stop* de Francisco Fernández Parra
[En el apartado de documental se presentaron dos films más que no se calificaron:
Piedra viva de Juan Carlos Ramón Maixé
Chetterie vow Walcheken de Gerard van Ginkel
⎩ Otros premios:
♦ Mejor interpretación femenina a Rosa Llurba por *No sólo los jóvenes* de Grupo MAJ
♦ [El resto de premios especiales se declararon desiertos]

¬ XVIII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1976)
* Jurado:
Antonio Cavallé Maresma, José Mª Fargas Cardeñas, Narciso Martí Segarra, José Mª Mitjà Martí y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística:
- Films presentados: 19
- Cineastas participantes: 14
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	**Cineastas**	**Films**
Cambrils	1	1
Hospitalet de l'Infant	1	2
Reus	6	9
Tarragona	6	7

- Films según temática:

Tipo	**Films**
Argumento	3
Fantasía	2
Documentales	14

* Premios:
⎩ Por grupos:

- Argumento:
1º. *La hora del asesino* de Adolfo Barberán Brea y Jaime Fontanet Torres
2º. *L'engany* del Grupo Mare-Nostrum
3º. *Quien la sigue la consigue* de Luis Oliver Montalbán
- Fantasía:
1º. *Al final del camino* de Jaime Fontanet Torres
2º. *La grandesa de ser lliure* de Luis Domingo Calvo
- Documentales:
1º. *Udana (La palabra de Buda)* de Juan Carlos Ramón Maixé
2º. *Semana Santa Reus 1975* de Francisco Jané Badía
3º. *Morella (Sexeni 46)* de Jorge Vall Ciré
4º. *Poesia en piedra* de David Martínez Villena
5º. *Revivència* de Ramón Agulló Sola
6º. *Expro/Reus 76* de José Romeu Clofent
7º. *X Feria Oficial de Muestras de la Provincia* de Rafael Saludes y Jorge Vall
8º. *Colombófila* de Sebastián Civit Barberá
9º. *La Selva del Camp* de Francisco Jané Badía
10º. *Mercado hippy en Punta Arabi* de Adolfo Barberán Brea y Jaime Fontanet Torres
11º. *Imágenes de Menorca* de Joaquín Prats Besora
12º. *III Olimpiada Escolar del Reus Deportivo* de Ramón Agulló Sola
13º. *Sobre el estadio* de Joaquín Prats Besora
14º. *La gent de 1966* de Sebastián Civit Barberá

⎩ Otros premios:

♦ Al mejor film sobre la X Feria Oficial de Muestras: *Expro/Reus 76* de José Romeu Clofent

♦ Al mejor film sobre tema arquitectónico reusense "Gaudi": *Poesia en piedra* de David Martínez Villena

♦ Mejor interpretación infantil al intérprete de *La grandesa de ser lliure* de Luis Domingo Calvo

¬ XIX CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1977)

✻ Jurado:
José Batista Adell, Antonio Cavallé Maresma, José Mª Fargas Cardeñas, Jorge Vall Ciré y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:
- Films presentados: 11
- Cineastas participantes: 12
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Cambrils	1	1
Hospitalet de l'Infant	1	2
Reus	3	3
Tarragona	5	3
Tortosa	2	2

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	3
Fantasía	1
Documentales	7

✻ Premios:

⎩ Por grupos:
- Argumento:

1º. *Quetzal* del Grupo Mare Nostrum
2º. *Assaig d'un record* del Grupo Cercle Nou del Cercle Artístic
3º. *Retorno* de Ramón Agulló Solá
- Fantasía:
1º. *La caputxeta vermella* de José Mª Mitjà Martí
- Documentales:
1º. *Gozos... y penas* de Ramón Agulló Solá
2º. *El arroz* de David Martínez Villena
3º. *Culpables del nostre futur* del Grupo Cercle Nou del Cercle Artístic
4º. *Cambrils, ahir y avui d'un poble ferm* de Luis Domingo Calvo
5º. *Tambores en Alcañiz* de Adolfo Barberán Brea y Jaime Fontanet Torres
6º. *Nou Camp* de Joaquim Prats Besora
7º. *Evolución* de Francisco Jané Badía

⎩ Otros premios:

♦ Al film de más altos valores pedagógicos: *El arroz* de David Martínez Villena

♦ Mejor fotografía: *Gozos... y penas* de Ramón Agulló Solá

♦ Mejor interpretación al intérprete de *Assaig d'un record* del Grupo Cercle Nou del Cercle Artístic

¬ XX CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1978)

✻ Jurado:
José Batista Adell, Antonio Cavallé Maresma, José Mª Fargas Cardeñas, Jose Mª Mitjà Martí, Rafael Saludes Rams y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:
- Films presentados: 6[12]
- Cineastas participantes: 5
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Hospitalet de l'Infant	1	2
Reus	3	3
Viladecans	1	1

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	0
Fantasía	0
Documentales	6

✻ Premios:

⎩ Por grupos:
- Argumento:
[Se declaro desierto al considera el jurado que ninguna de las presentadas tiene una calidad excepcional]
- Fantasía:
[Se declaro desierto al considera el jurado que ninguna de las presentadas tiene una calidad excepcional]
- Documentales:
1º. *L'estudiantina* de Jorge Vall Ciré

[12] En la prensa solamente se da la referencia de los 6 films mencionados a continuación pero como se ve por el acta del jurado se afirma que se presentaron más películas en todas las categorías que no fueron aceptadas por su baja calidad. No se ha podido encontrar ninguna documentación ni del Reus Deportivo ni hemerográfica que especificara cuales eran estos films presentados.

2º. *Romesco de Tarragona* de Bautista Beltrán
3º. *Reus, París y Londres* de José Mª Rull Bartomeu
4º. *IV Olimpiada Escolar* de Ramón Agulló Solá
5º. *Splash* de Ramón Agulló Solá
6º. *Records d'estiu* de Alejandro Zaragoza Rabassó
[El jurado apuntilla que los demás documentales no se han premiado por no tener una calidad minima]

⎩ Otros premios:

♦ Al mejor film sobre temática de la Olimpiada Escolar del Reus Deportivo 1978: *IV Olimpiada Escolar* de Ramón Agulló Solá

♦ Al mejor film presentado por un debutante: *Reus, París y Londres* de José Mª Rull Bartomeu

♦ Mejor fotografía en color: *Records d'estiu* de Alejandro Zaragoza Rabassó

¬ XXI CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1979)

✻ Jurado:
Arturo Amat Solanes, Antonio Cavallé Maresma, Angel Fonts Pujol, Lorenzo Jaume Grau, Jose Mª Mitjà Martí y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística:
- Films presentados: 12
- Cineastas participantes: 9
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	6	8
Tarragona	1	2
Valls	2	2

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	1
Fantasía	3
Documentales	8

✻ Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:
1º. *La Nacencia* de David Martínez Villena
- Fantasía:
1º. *Owl* de Juan Creus Segura
2º. *Galáctica* de Francisco Fernández Parra
3º. *Supermán* de Francisco Fernández Parra
- Documentales:
1º. *Rebull, escultor reusenc universal* de Jorge Vall Ciré y Rafael Saludes Rams
2º. *Nostra senyora* de Jorge Vall Ciré y Rafael Saludes Rams
3º. *2 días TT 79* de José Albareda Duch
4º. *Reus honra a la seva patrona* de Pedro Gomis Filella
5º. *Festes del 75è aniversari de la Coronació* de José Romeu Clofent
6º. *Mallorca* de David Martínez Villena
7º. *La verge de Misericordia a Reus* de Carlos Busquets Boladeras
8º. *Cambrils stop* de Francisco Fernández Parra

⎩ Otros premios:

♦ Al mejor film sobre temática del 75è Aniversari de la Verge de Misericórdia: *Nostra senyora* de Jorge Vall Ciré y Rafael Saludes Rams

♦ Mejor fotografía en color: *2 días TT 79* de José Albareda Duch
♦ [El resto de premios especiales se declararon desiertos]

¬ XXII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1980)

* Jurado:
José Batista Adell, Antonio Cavallé Maresma, Isidro Masdeu Vives, José Luis Sanjuan Royo, Francisco Subirá Rocamora y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística:
- Films presentados: 10
- Cineastas participantes: 7
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	4	7
Riudoms	1	1
Tarragona	1	1
Valls	1	1

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	0
Fantasía	0
Documentales	10

* Premios:
⎩ Por grupos:
- Argumento:
[No se presento ninguna]
- Fantasía:
[No se presento ninguna]
- Documentales:
1º. *Vol lliure* de Francisco Fábregas Bonet
2º. *Viatge a Viena* de Jorge Vall Ciré
3º. *Expro-Reus 1980* de José Mª Mitjà Martí
4º. *Horta de Sant Joan* de Jorge Vall Ciré
5º. *Fira de Mostres 1980* de José Romeu Clofent
6º. *Albarracín* de David Martínez Villena
7º. *Ruta de los monasterios cicloturismo* de Victoriano Llauradó
8º. *Mallorca* de Jorge Vall Ciré
9º. *Fiesta norteña* de Francisco Fernández Parra
10º.*Costa Rica* de Francisco Fernández Parra

¬ XXIII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1981)

* Jurado:
Antonio Cavallé Maresma, Joaquín Prats Vesora, Juan Roig Coll y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística:
- Films presentados: 9
- Cineastas participantes: 11
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Calafell	1	1
La Fatarella	1	2
Reus	5	3
Tarragona	2	1
Valls	2	2

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	2
Fantasía	1
Documentales	6

* Premios:
⎩ Por grupos:

- Argumento:
1º. *El do més gran l'amor* de Francisco Fábregas Bonet
2º. *Perque?* de Vall Gendre, Baiges y Padrell
- Fantasía:
1º. *Concert* de Guillermo Ollé Blanco
- Documentales:
1º. *Força, equilibri, valor y seny* de José Albareda Duch
2º. *Chamonix-Montblanc-Ginebre* de Jorge Vall Ciré
3º. *Las justas de San Luis* de Adolfo Barberan y Jaime Fontanet
4º. *Carnaval 81* de José Mª Mitjà Martí
5º. *Fatarell* de Ramón Llop Martí
6º. *San Francisco y Corpus Christi* de Ramón Llop Martí

¬ XXIV CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1982)

* Jurado:
Francisco Cabré Masdeu, Ramón Ferrán Pagésm Angel Fonts Pujol, Joaquín Prats Besora, Francisco Roig Martí y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística:
- Films presentados: 12
- Cineastas participantes: 12
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Calafell	1	1
Hospitalet de l'Infant	1	1
Reus	4	3
Valls	6	7

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	3
Fantasía	2
Documentales	7

* Premios:
⎫ Por grupos:
- Argumento:
1º. *Paranoica* de Guillermo Ollé
2º. *Camins diferents* de Francesc Fábregas Bonet
3º. *Concurs* de Jorge Vall Gendre
- Fantasía:
1º. *Mr. Pip, a day of beach* de Juan Creus Segura
2º. *Trispurn* de Ramón Agulló Solá
- Documentales:
1º. *San Bernat Calbó* de Jorge Vall Ciré y Rafael Saludes Rams
2º. *Arrels elevades* del Grupo Constant
3º. *Kart Cross* de Francisco Fábregas Bonet
4º. *Una illa feta a mida* de Luís Guasch
5º. *III Parc Infantil de Nadal* de José Mª Mitjà Martí
6º. *Cursa popular* de Ricardo Pau
7º. *Viena i els seus voltants* de Luís Guasch
⎭ Otros premios:
♦ Mejor interpretación femenina a la intérprete de *Paranoica* de Guillermo Ollé
♦ [Se convoco además en mayo un Concurso sobre la Expro/Reus 82 que como en ocasiones anteriores parece que se repartirían los premios dentro del Concurso Provincial ya que la fecha de entrega de los films era el 1 de diciembre, pero parece que no

hubo ningún film sobre esta temática y dicho premio no se concedio y no hay referencia que se hiciera un concurso aparte]

¬ XXV CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1983)

* Jurado:
Francesc Cabré Masdeu, Antonio Cavallé Maresma, Joan Olivé Martí, Francisco Roig Martí, Rafael Saludes Rams y Antonio Mª Vidal Colominas.

* Estadística:
- Films presentados: 11
- Cineastas participantes: 7
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Hospitalet de l'Infant	1	1
Reus	3	3
Valls	3	7

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	3
Fantasía	0
Documentales	8

* Premios:
⎩ Por grupos:
- Argumento:
1º. *Dret a viure* de Francesc Fábregas Bonet
2º. *Concurs II* de Jordi Vall Gendre
3º. *El perseverant* de Luis Guasch Vendrell
- Fantasía:
[No se presento ninguna]
- Documentales:
1º. *Sky traid* de Francisco Fábregas Bonet
2º. *Esforç humà* de Francisco Fábregas Bonet
3º. *Quatre camins per una "dance"* de Francisco Fábregas Bonet
4º. *Caps i cames* de José Albareda Duch
5º. *Venesia* de Jorge Vall Ciré
6º. *Penyíscola* de José Mª Mitjà Martí
7º. *Terra d'encantaments* de Luís Guasch Vendrell
8º. *Caps grossos i gegants* de Ramón Agulló Solà
⎩ Otros premios:
♦ Mejor interpretación femenina a Encarna Soria por *Dret a viure* de Francesc Fábregas Bonet

¬ XXVI CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1984)[13]

* Jurado:
Francesc Cabré i Masdeu, Francesc Jané i Badia, José Mª Mitjà Martí, Francesc Roig i Martí y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:
- Films presentados: 9
- Cineastas participantes: 8

[13] Este Concurso se realizó conjuntamente con el II Concurso Nacional de Cine Amateur Deportivo y todos los films presentados para él mismo participaban tanto en el Concurso Nacional como en el Provincial y el Local, por ello esta la misma clasificación y los mismos films. El premio Provincial fue también para *Squash.*

- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Torrelavega	1	1
Reus	3	3
Riudoms	1	1
Valls	3	4

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	0
Fantasía	0
Documentales	9

* Premios:

⎩ Clasificación por orden:

1º. *Squash* de Rafael Saludes i Rams y Jordi Vall i Ciré
2º. *Vol lliure* de Francesc Fàbregas i Bonet
3º. *Pesca del bonito* de Josep Mª Sastre i Sens
4º. *Silent flight* de Francesc Fàbregas i Bonet
5º. *Un matí al Polo* de Antoni Cavallé i Maresma
6º. *Kart-Cross* de Francesc Fàbregas i Bonet
7º. *Cros Mas Sedó* de Antoni Cavallé i Maresma
8º. *Descens al Sella* de Joan Salvadó Sociats
9º. *Peonada popular, Valls-Miramar* de Triphàsic Films

¬ XXVII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1985)

* Jurado:

Francesc Cabré i Masdeu, Francesc Jané i Badia, José Mª Mitjà Martí, Rafael Saludes i Rams, Jordi Vall i Ciré y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:

- Films presentados: 7
- Cineastas participantes: 4
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Hospitalet de l'Infant	1	1
Valls	3	6

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	2
Fantasía	0
Documentales	5

* Premios:

⎩ Por grupos:

- Argumento:

1º. *Ingrid* de Francesc Fábregas Bonet
2º. *Les peripècies d'un amant* de Luis Guasch Vendrell

- Fantasía:

[No se presento ninguna]

- Documentales:

1º. *Pagsanjuan* de Luís Guasch Vendrell
2º. *Thailand* de Josep Albareda Duch
3º. *Rússia, tres ciutats* de Luís Guasch Vendrell
4º. *Castells* de Ramón Agulló Solà
5º. *De flors boscanes* de Luís Guasch Vendrell

⎩ Otros premios:

♦ Mejor interpretación femenina a Encarna Soria por *Dret a viure* de Francesc Fábregas Bonet

¬ XXVIII CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Febrero de 1987)

* Jurado:

Francesc Cabré i Masdeu, Antonio Cavallé Maresma, José Mª Mitjà Martí, Francesc Roig Martí y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:
- Films presentados: 15
- Cineastas participantes: 13
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Hospitalet de l'Infant	1	3
Reus	5	3
Valls	7	9

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	3
Fantasía	1
Documentales	11

* Premios:
⎩ Por grupos:
- Argumento:
1º. *Dea* de Francesc Fábregas Bonet y Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon)
2º. *L'últim assaig* de Luis Guasch Vendrell
3º. *Obsidia* de Francesc Fábregas Bonet y Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon)
- Fantasía:
1º. *Armglibur* de Ramón Agulló Solà
- Documentales:
1º. *Holanda* de Ramón Agulló Solà
2º. *Modest Gené* de Rafael Saludes Rams y Jordi Vall Ciré
3º. *Matís* de Francesc Fábregas Bonet y Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon)
4º. *2-15 Anglaterra ara* de Jordi Vall y Gerard Vall
5º. *Pessebre a Puicervcer* de Ignasi Solé Carreras
6º. *Nuagues Noires* de Francesc Fábregas Bonet y Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon)
7º. *Edimbourg* de Luis Guasch Vendrell
8º. *El Priorat* de David Fábregas
9º. *Estampas holandesas* de Josep Nadal
10º. *Cuenca* de Francesc Fábregas Bonet y Delta Films (Jordi Rodríguez, Montserrat Gaya y D'Almy Gascon)
11º. *Recull* de Ramón Agulló Solà
⎩ Otros premios:
♦ Mejor interpretación a Carles Magrané y MontserCisteré por *Dea* y *Obsidia* de Francesc Fábregas Bonet
♦ Mejor fotografia en color: *Pessebre a Puigcerver*

¬ XXIX CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1987)

* Jurado:
Ernest Benach i Pascual, Francesc Cabré i Masdeu, Josep Mª Mitjà i Martí, Francesc Roig Martí y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística:
- Films presentados: 10
- Cineastas participantes: 7
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Hospitalet de l'Infant	1	1
Reus	2	2
Valls	4	7

- Films según temática:

Tipo	Films
Argumento	4
Fantasía	0
Documentales	6

* Premios:
⎩ Por grupos:
- Argumento:
1º. *Entre sorra i mar* de Luis Guasch Vendrell
2º. *Colapse* de Francesc Fábregas Bonet
3º. *La boca de la bestia* de Triphasic Films
4º. *El captaire* de Triphasic Films
- Fantasía:
[No se presento ninguna]
- Documentales:
1º. *Gaudi, reusenc universal* de Francesc Fábregas Bonet
2º. *Japon* de Luís Guasch Vendrell
3º. *Homenatge a Josep Iglesias* de Ignasi Solé Carreras
4º. *Pescant* de Francesc Fábregas Bonet
5º. *Illes Canàries* de Jordi Vall Ciré
6º. *Slaps* de Ramón Agulló Solá
⎩ Otros premios:
♦ Mejor interpretación a la intérprete de *Colapse* de Francesc Fábregas Bonet

• **Concursos Locales**
¬ I CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Julio de 1958)
* Jurado:
- Presidente: Angel Mnuel de Avilés Pérez (Jefe de la Sección de filmología de la Universidad Laboral de Tarragona).
- Secretario: José Batista Adell.
- Vocales: Juan Torrents Sardá y Antonio Baiges Baldirá y José Busquets Fabregat.
* Estadística:
- Cineastas participantes: 6
- Films presentados: 6
* Premios:
- Argumento:
Vendrà...? de Marcos Maré y Francisco Mercadé
- Documentales
Al finir la pesca de Antonio Cavallé Maresma
⎩ Otros premios
♦ Mejor film poético: *Tres gracies* de José Mª Mitjà
♦ Film de mejor valor fotográfico: *Tres actos religiosos* de Antonio Martra
♦ Mejor reportaje: *Vacaciones 1957* de José Mª Mitjà
♦ Mención honorífica: *Las autoridades van al pueblo* de Antonio Mª Vidal Colominas
¬ II CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Julio de 1959)
* Jurado:
José Mª Monravà López, Ernesto Rodrigo de la Llave, Angel Manuel de Avilés Pérez (Jefe de la Sección de filmología de la Universidad Laboral de Tarragona), Juan Torrents Sardá, Antonio Martra Nolla y Antonio Mª Vidal Colominas.

* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 10
- Films presentados: 12
* Clasificación de los 5 mejores cineastas reusenses en el concurso conjunto con el provincial:

1º. *Desil·lusió* de José Mª Mitjà Martí
2º. *Neón* de Jose Batista Adell
3º. *Semana Santa de Reus* de José Batista Adell y José Mª Mitjà Martí
4º. *Amics del Teatre* de Jose Romeu Clofent
5º. *Mónica* de Marcos Mare Massó y Francisco Mercade Bosch

¬ III CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Julio de 1960)[14]
* Jurado:
Ernesto Rodrigo de la Llave, José Torrella Pineda, Angel Manuel de Avilés Pérez, Enrique Sanchez-Cid, Juan Torrents Sardá, Jorge Escoda Vilá, Antonio Mª Vidal Colominas y un miembro de la Junta Provincial de Información, Turismo y Educación Popular de Tarragona.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 8
- Films presentados: 11
* Premio Ciudad de Reus:
Noche mágica de Marcos Mare Massó y Francisco Mercade Bosch

¬ IV CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Julio de 1961)
* Jurado: Angel Manuel de Avilés Pérez, José Batista Adell, Jacinto Gomis Tello, José Piqué Iserte, Julio Vernis Gavaldá y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 4
- Films presentados: 4
* Premio Ciudad de Reus:
Va succeir aixi de José Mª Gort Juanpera

¬ V CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Agosto de 1962)
* Jurado:
Angel Manuel de Avilés Pérez, José Batista Adell, Jacinto Gomis Tello, José Piqué Iserte, Julio Vernis Gavaldá y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 1

[14] Ya el año anterior los films presentados al Concurso Provincial por personas de Reus o residentes en Reus durante los últimos 5 años o de temática reusense eran los que optaban al premio Ciudad de Reus del concurso local, a parte de la clasificación que obtuvieran en el Concurso Provincial. A partir de este año de todos los films que entraban en las condiciones del premio Ciudad de Reus se proclamaba un ganador, distinto del Concurso provincial que habitualmente se hacia por generos, al que se le daba el Premio Ciudad de Reus.

- Films presentados: 1

✻ Premio Ciudad de Reus:
[Quedo desierto]

¬ VI CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Septiembre de 1963)

✻ Jurado:
Jacinto Gomis Tello, Angel Manuel de Avilés Pérez, Valero Llussà Saüch, Ramón Pellicer, Antonio Ibarz Brune, José Batista Adell y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 4
- Films presentados: 4

✻ Premio Ciudad de Reus:
En apuros de Francisco Mercade Bosch

¬ VII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Septiembre de 1964)

✻ Jurado:
Antonio Cavallé Maresma, Valero Llussà Saüch, Jacinto Gomis Tello, Carlos Tricaz Vila, Antonio Martra Nolla, José Batista Adell y Antonio Mª Vidal Colominas.

✻ Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 3
- Films presentados: 2

✻ Premio Ciudad de Reus:
Pausa eterna de Francisco Mercade Bosch y Gonzalo de la Guardia Boronat

¬ VIII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Septiembre de 1965)

✻ Jurado:
[No hay referencias].

✻ Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 5
- Films presentados: 7

✻ Premio Ciudad de Reus:
La palangana de Gonzalo de la Guardia Boronat

¬ IX CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1966)

✻ Jurado:
Antonio Escolá, Francisco Mercade, Juan Olive, Luis poderós, José Portal, Carlos Tricaz, Juan Ventura y Antonio Mª Vidal Colominas

✻ Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 4
- Films presentados: 5

✻ Premio Ciudad de Reus:
La calle de Luis Ripoll

¬ X CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Noviembre de 1967)

✻ Jurado:
Luis Poderós, José Mª Monravà López, José Piñas Mercader, José Romeu Clofent, Juan Salvadó Sociats, Carlos Tricaz y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 7
- Films presentados: 9
* Premio Ciudad de Reus:
Piedra de Gerardo van Ginkel

¬ XI CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1968)

* Jurado:
José Batalla, Gonzalo de la Guardia, Carlos Tricaz, Enrique Sanchez-Cid, Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo como presidente y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 6
- Films presentados: 8
* Premio Ciudad de Reus:
Montjuich, fórmula II de Victor Guix Castellví

¬ XII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1969)

* Jurado:
Angel Aguila Ciutat, José Batista Adell, José Rodríguez Figerola, José Sabat Brassó, Carlos Tricaz Vila y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 5
- Films presentados: 6
* Premio Ciudad de Reus:
El cisne de Victor Guix Castellví

¬ XIII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1970)

* Jurado:
Teresa Fábregas de Escolà, Castor Manuel Fernández Martínez, José Serra Cortiella, Ernesto Vallhonrat Llurba y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 9
- Films presentados: 12
* Premio Ciudad de Reus:
El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata de Antonio Cavallé y José Bargalló

¬ XIV CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1971)

* Jurado:
Jaime Gispert Pujol, Angel Agulá ciutat, Mauro Comín Ferrer, Juan Olivé Martí, Joaquín Prats Besora y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 10
- Films presentados: 18
* Premio Ciudad de Reus:
100 años después Prim de José Albareda Duch

¬ XV CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1972)
* Jurado:
Arturo Amat Solanes, Antonio Cavallé Maresma, Jaime Fontanet Torres y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 12
- Films presentados: 17
* Premio Ciudad de Reus:
Reus y sus ferias de muestras de Rafael Saludes Rams y Jorge Vall Ciré
¬ XVI CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1973)
* Jurado:
Antonio de Echevarría Cervera, Gonzalo de la Guardia Boronat, Juan María Terrado Roca, Juan Oriol Andreu y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 10
- Films presentados: 13
* Premio Ciudad de Reus:
Gris de David Constantí Cunillera
¬ XVII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1974)
* Jurado:
Antonio Cavallé Maresma, Valero Muñoz Giral, José Piñas Mercade, Juan Oriol Andreu y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 11
- Films presentados: 12
* Premio Ciudad de Reus:
Fortuny de Rafael Saludes y Jorge Vall
¬ XVIII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1975)
* Jurado:
José Mª Baiges Jansá, Francisco Jané Badía, David Martínez Villena, Juan Mª Terrado Roca y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 8
- Films presentados: 10
* Premio Ciudad de Reus:
Medalla Fortuny de Rafael Saludes y Jorge Vall
¬ XIX CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1976)
* Jurado:
Antonio Cavallé Maresma, José Mª Fargas Cardeñas, Narciso Martí Segarra, José Mª Mitjà Martí y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 6

- Films presentados: 9
* Premio Ciudad de Reus:
Semana Santa Reus 1975 de Francisco Jané Badía

¬ XX CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1977)
* Jurado:
José Batista Adell, Antonio Cavallé Maresma, José Mª Fargas Cardeñas, Jorge Vall Ciré y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 3
- Films presentados: 3
* Premio Ciudad de Reus:
[Quedo desierto]

¬ XXI CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1978)
* Jurado:
José Batista Adell, Antonio Cavallé Maresma, José Mª Fargas Cardeñas, Jose Mª Mitjà Martí, Rafael Saludes Rams y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 3
- Films presentados: 3
* Premio Ciudad de Reus:
[Quedo desierto]

¬ XXII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1979)
* Jurado:
Arturo Amat Solanes, Antonio Cavallé Maresma, Angel Fonts Pujol, Lorenzo Jaume Grau, Jose Mª Mitjà Martí y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 6
- Films presentados: 8
* Premio Ciudad de Reus:
Rebull, escultor reusenc universal de Jorge Vall Ciré y Rafael Saludes Rams

¬ XXIII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1980)
* Jurado:
José Batista Adell, Antonio Cavallé Maresma, Isidro Masdeu Vives, José Luis Sanjuan Royo, Francisco Subirá Rocamora y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 4
- Films presentados: 7
* Premio Ciudad de Reus:
Viatge a Viena de Jorge Vall Ciré

¬ XXIV CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1981)
* Jurado:
Antonio Cavallé Maresma, Joaquín Prats Vesora, Juan Roig Coll y Antonio Mª Vidal Colominas.

* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 5
- Films presentados: 3
* Premio Ciudad de Reus:
Carnaval 81 de José Mª Mitjà Martí

¬ XXV CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1982)

* Jurado:
Francisco Cabré Masdeu, Ramón Ferrán Pagésm Angel Fonts Pujol, Joaquín Prats Besora, Francisco Roig Martí y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 4
- Films presentados: 3
* Premio Ciudad de Reus:
San Bernat Calbó de Jorge Vall Ciré y Rafael Saludes Rams

¬ XXVI CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1983)

* Jurado:
Francesc Cabré Masdeu, Antonio Cavallé Maresma, Joan Olivé Martí, Francisco Roig Martí, Rafael Saludes Rams y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 3
- Films presentados: 3
* Premio Ciudad de Reus:
Concurs II de Jordi Vall Gendre

¬ XXVII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1984)

* Jurado:
Francesc Cabré i Masdeu, Francesc Jané i Badia, José Mª Mitjà Martí, Francesc Roig i Martí y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 3
- Films presentados: 3
* Premio Ciudad de Reus:
Squash de Rafael Saludes i Rams y Jordi Vall i Ciré

¬ XXVIII CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1985)

* Jurado:
Francesc Cabré i Masdeu, Francesc Jané i Badia, José Mª Mitjà Martí, Rafael Saludes i Rams, Jordi Vall i Ciré y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 0
- Films presentados: 0
* Premio Ciudad de Reus:
[Quedo desierto por falta de participantes]

¬ XXIX CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Febrero de 1987)
* Jurado:
Francesc Cabré i Masdeu, Antonio Cavallé Maresma, José Mª Mitjà Martí, Francesc Roig Martí y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 5
- Films presentados: 3
* Premio Ciudad de Reus:
Modest Gené de Rafael Saludes Rams y Jordi Vall Ciré
¬ XXX CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR (Diciembre de 1987)
* Jurado:
Ernest Benach i Pascual, Francesc Cabré i Masdeu, Josep Mª Mitjà i Martí, Francesc Roig Martí y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística de films reusenses presentados al concurso provincial:
- Cineastas participantes: 2
- Films presentados: 2
* Premio Ciudad de Reus:
Gaudi, reusenc universal de Francesc Fábregas Bonet

• **Concursos del Rollo**
¬ I CONCURSO DE CINE AMATEUR DEL ROLLO: LAS FUENTES DE REUS (Mayo de 1962)
* Jurado:
Los mismos participantes, Ramón Modinos Castillón y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística:
- Films presentados: 13
- Cineastas participantes: 13
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Montblanc	1	1
Reus	9	9
Tarragona	1	1
Valls	2	2

* Premios (Por orden de clasificación):
1º. José Mª Domenench (18 puntos)
2º. Pedro Serra (9 puntos)
3º. Jose Batista Adell (4 puntos)
4º. Francisco Mercade Bosch (3 puntos)
5º. Antonio Ibarz (2 puntos)
6º. José Romeu Clofent (1 punto)
7º. (con 0 puntos por orden de proyección)
Antonio Cavallé Maresma
Juan Domenech
Marcos Maré
Enrique Sánchez Cid
Antonio Huguet

Antonio Martra
José Mª Monravà

¬ II CONCURSO DE CINE AMATEUR DEL ROLLO: CIRCULACION (Marzo de 1964)

✻ Jurado:
Los mismos participantes

✻ Estadística:

- Films presentados: 10
- Cineastas participantes: 11
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	8	7
Tarragona	1	1
Procedencia desconocida	2	2

✻ Premios (Por orden de clasificación):

1º. Francisco Mercade Bosch, film contraseña *Coca-Cola*
2º. José Mª Gort y Ramón Botet, film contraseña *Moneda 25 pesetas*
3º. Jose Mª Sans Felip, film contraseña *Una naranja*
4º. (Puntuación exequo)
José Batista Adell, film contraseña *Gafas*
Antonio Cavallé Maresma, film contraseña *Paquete cigarrillos*
Gonzalo de la Guardia Boronat, film contraseña *Una cartera*
Juan Doménech Miró, film contraseña *Sellos de correo*
Antonio Martra Nolla, film contraseña *Sifon*
Isidro Masdeu Vives, film contraseña *Billete banco*
Narciso Rojo Soler, film contraseña *Llaves*

⎩ Otros premios

♦ Mejores film según las asistentes femeninas a José Mª Gort y Ramón Botet, film contraseña *Moneda 25 pesetas*

♦ Mejor fotografia a Francisco Mercade Bosch, film contraseña *Coca-Cola*

¬ III CONCURSO DE CINE AMATEUR DEL ROLLO: FIESTA MAYOR DE REUS 1966 (Julio de 1966)

✻ Jurado:
Los mismos participantes

✻ Estadística:

- Films presentados: 11
- Cineastas participantes: 11
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	8	8
Tarragona	1	1
Procedencia desconocida	2	2

✻ Premios (Por orden de clasificación):

1º. Maria Luisa Giménez de la Guardia
2º. José Mª Gort Sardá
3º. Mercedes Capacef de Serrulla
4º. (Finalistas)
Gonzalo de la Guardia Boronat
Francisco Jané Badía

Antonio Martra Nolla
José Romeu Clofent
Juan Sabat Brasso
José Serra Cortiella
Antonio Mª Vidal Colominas
Dubois Serge

⎩ Otros premios

♦ Mejores film según las asistentes femeninas a José Mª Gort Sardá

♦ Mejores film según las asistentes masculinos a Mercedes Capacef de Serrulla

♦ Premio especial al film de José Serra Cortiella

¬ IV CONCURSO DE CINE AMATEUR DEL ROLLO: LOCOMOCIÓN (Julio de 1970)

✻ Jurado:
Los mismos participantes

✻ Nota:
Organizado por el Montepío de Conductores de Reus en colaboración con la Delegación de Cine del Reus Deportivo con motivo de la fiesta mayor de Reus y de San Cristóbal (patrón de los conductores)

✻ Estadística:
- Films presentados: 11
- Cineastas participantes: 11
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	6	6
Tarragona	2	2
Procedencia desconocida	3	3

✻ Premios (Por orden de clasificación):
1º. *Que fácil es tener coche* de José Mª Mata Muntané
2º. *Un principiante* de José Sabat Brassó
3º. *Locomoto* de José Mª Casas Jansá
4º. *Locomoción* de José Bargalló Badía
5º. *Estocolmo* de Alberto Closas
6º. *Velocitat* de José Serra Cortiella
7º. *Los trenes* de Bruno Ripoll Millet
8º. *Guau-Guau* de Salvador Sáinz Rofes
9º. *La volta a Reus amb un minut* de José Mª Gort Sardá
10º. *Gran Prix* de Caudio Montaña Roige
11º. *Con R8 a los baños de Benasque* de Antonio Cavallé Maresma
[Este film estaba fuera del tema del concurso, pero se le concedio un premio excepcional por la colaboración]

¬ V CONCURSO DE CINE AMATEUR DEL ROLLO: NUESTRO TIEMPO (Junio de 1973)

✻ Jurado:
Antonio Ibarz, Rafael Saludes y José Serra

✻ Estadística:
- Films presentados: 7
- Cineastas participantes: 7

* Premios (Por orden de clasificación):
1º. Juan Antonio Artó
2º. David Constantí
3º. Francisco Jané
4º. (Accésits) Antonio Cavallé
José Mª Baiges
Jorge Llaberia
) (Premio especial para los juveniles) Victor de la Guardia

¬ VI CONCURSO DE CINE AMATEUR DEL ROLLO (Mayo de 1977)

* Jurado:
Gonzalo de la Guardia, Rafael Saludes y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística:
- Films presentados: 5
- Cineastas participantes: 5
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	4	4
Tarragona	1	1

* Premios (Por orden de clasificación):
1º. Grupo Mare Nostrum
2º. Antonio Cavallé Maresma
3º. Francisco Jané Badía
4º. (Finalistas) Juan Magriñá
José Mª Mitjà Martí

¬ I CONCURSO PROVINCIAL DE CINE AMATEUR DEL ROLLO (Mayo de 1978)
A principios de Mayo sale publicado por diferentes medios escritos (*Diario de Tarragona* y *Reus. Semanario de la ciudad*) la convocatoria de un concurso provincial del Rollo que se desarrollaría entre mayo y junio sobre una idea argumental. Pero no hay ninguna referencia más en los diarios y revistas en esos meses sobre la resolución de dicho concurso y da la sensación de que no hubiera tenido éxito de participación y se hubiera suspendido.

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR DEL ROLLO 1980 (Junio de 1980)

* Jurado:
David Martínez Villena, Juan Creus Segura y Rafael Saludes Rams, Jorge Vall Ciré y el sr. Sastre de Torrelavega
* Estadística:
- Films presentados: 8
- Cineastas participantes: 8
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
La Canonja	1	1
La Fatarella	1	1
Reus	3	3
Valls	3	3

* Premios (Por orden de clasificación):
1º. *Ni cap aquí ni cap allà* de Francisco Fàbregas Bonet
2º. *Grandes relatos* de Enrique López

3º. *Evolution 80* de Antonio Mª Vidal Colominas
4º. *Any nou, vida nova* de José Mª Mitjà Martí
5º. *Fruits del temps* de Antonio Cavallé Maresma
6º. *Crisi del petroli* de Juan Roig
7º. *Lo millor està en perill d'extinció* de Ramón Llop Masip
8º. *Valls, espectres* del sr. Escarré

- **Concursos de Video:**

¬ I CONCURSO DE VIDEOCINEMA 1986 (Diciembre de 1987)[15]
* Jurado:
  Ernest Benach i Pascual, Francesc Cabré i Masdeu, Josep Mª Mitjà i Martí, Francesc Roig Martí y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística:
- Films presentados: 2
- Cineastas participantes: 2 (Todos de Reus)
* Premios:
⎩ Clasificación por orden:
1º. *Assaig* de Jordi Vall Ciré
2º. *El exámen* de Jordi Vall Gendre
⎩ Otros premios:
♦ Mejor interpretación femenina a Mercè Martínez por *El exámen* de Jordi Vall Gendrel

¬ II CONCURSO DE VIDEOCINEMA 1987 (Diciembre de 1987)
* Jurado:
  Ernest Benach i Pascual, Francesc Cabré i Masdeu, Josep Mª Mitjà i Martí, Francesc Roig Martí y Antonio Mª Vidal Colominas
* Estadística:
- Films presentados: 5
- Cineastas participantes: 4 (Todos de Reus)
* Premios:
⎩ Clasificación por orden:
1º. *Còmics: del boom a la crisis* de Jaume García Cardoner
2º. *Per a Hitchcock amb estima: CFC* de Jordi Vall Gendre
3º. *La llei antiterrorista segos un expresidiari* de Jaume García Cardoner
4º. *L'illa de Rodes* de Jordi Vall Ciré y Alex Zaragoza
5º. *Unicornis* de Jaume García Cardoner
⎩ Otros premios:
♦ Mejor utilización de los recursos videográficos: *La llei antiterrorista segos un expresidiari* de Jaume García Cardoner

- **Otros Concursos:**

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE LA SEMANA SANTA (Julio de 1960)
* Jurado:
  José Mª Monravà López, Ernesto Rodrigo de la Llave, Angel

[15] Los dos concursos de Videocinema de 1986 y 1987 se celebraron juntos y se calificaron juntos por el mismo jurado en una gala conjunta con los de cine amateur en diciembre de 1987.

Manuel de Avilés Pérez (Jefe de la Sección de filmología de la Universidad Laboral de Tarragona), Juan Torrents Sardá, Antonio Martra Nolla y Antonio Mª Vidal Colominas.

* Premio:
Semana Santa de Reus de José Batista Adell y José Mª Mitjà Martí

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE LA IV FERIA OFICIAL DE MUESTRAS DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA (Enero de 1961)

* Jurado:
Antonio Baiges Baldirá, José Mª Monravà López, Juan Ribas Vallverdú, Julio Vernís Gabalda, Jorge Escoda Vilá y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:
- Films presentados: 9
- Cineastas participantes: 9

* Premios:
1º. *A la feria* de Francisco Mercadé Bosch
2º. *La feria y yo* de Lluís Ripoll Querol
3º. *Feria de Muestras 1960* de Marcos Maré Massó

⎫ Accesits:
Feria de Muestras de Antonio Cavallé Maresma
Reus abre sus puertas de José Romeu Clofent

⎭ Medalla de participación:
Lux Lumen de José Batista Adell
Detalles de la feria de Antonio Martra Nolla
La feria de Joaquin Oliva Mestre
Documental de la feria de José Roca Aguiló

⎭ Otros premios

♦ Mejores interpretaciones a David Constantí por *A la feria* y Antonio Micheo por *La feria y yo*

¬ I CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE EL TEMA EXCLUSIVO DE SALOU Y SUS PLAYAS (Septiembre de 1963)

* Jurado:
Jacinto Gomis Tello, Angel Manuel de Avilés Pérez, Valero Llussà Saüch, Ramón Pellicer, Antonio Ibarz Brune, José Batista Adell y Antonio Mª Vidal Colominas.

* Estadística:
- Films presentados: 2
- Cineastas participantes: 2

* Premios:
1º. *Salou* de Fernado Manrique de Zaragoza
2º. *Figuras en la playa* de Francisco Mercadé Bosch de Reus

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE LA V FERIA OFICIAL DE MUESTRAS DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA (Febrero de 1964)

* Jurado:
- Presidente: José Urgellés Morell
- Vocales: Antonio Cavallé Maresma, Francisco Mercade Bosch, Antonio Huguet Ferré y José Portal Serret.
- Secretario: Carlos Giró Puig

* Estadística:
- Films presentados: 4

- Cineastas participantes: 4

* Premios:

1º.*Record* de José Romeu Clofent
2º. *La fira* de José Batista Adell
3º. (Exequo) *Debut* de Ramón Cebrián Tersol
Fira de Reus de Antonio Martra Nolla

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE EL XX ANIVERSARIO DEL CINE MONTERROSA (Junio de 1966)

* Jurado:

[No hay referencias]

* Estadística:

- Films presentados: 7
- Cineastas participantes: 7

* Premios:

1º. *L'auca del cineista amateur* de Juan Salvadó Jr.
2º. *Una petita historia* de Antonio Martra
3º. *El concurso* de Gonzalo de la Guardia
4º. (Exequo) *Reus y el Monterrosa* de Antonio Cavallé Maresma
Per Nadal cada ovella al seu corral de Juan Salvadó
Tot per una entrada de José Mª Gort
Tot era tristor de Josep Serra Cortiella

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE LA VI FERIA OFICIAL DE MUESTRAS DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA (Diciembre de 1966)

* Jurado:

Antonio Escolá, Francisco Mercade, Juan Olive, Luis Poderós, José Portal, Carlos Tricaz, Juan Ventura y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:

- Films presentados: 5
- Cineastas participantes: 6

* Premios:

1º. *El pillete de la Feria* de Gonzalo de la Guardia
2º. *Visitando la VI Feria* de José Romeu
3º. *A la Feria* de Francisco Jané
4º. *Dia d'Esplai* de Antonio Martra Nolla y José Cuadrada
5º. *Huracan* de José Batista

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE LA VII FERIA OFICIAL DE MUESTRAS DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA (Diciembre de 1969)

* Jurado:

Angel Aguila Ciutat, José Batista Adell, José Rodríguez Figerola, José Sabat Brassó, Carlos Tricaz Vila y Antonio Mª Vidal Colominas

* Estadística:

- Films presentados: 8
- Cineastas participantes: 7

* Premios:

- Documentales:

1º. *Fira de Mostres* de José Bargalló Badía
2º. *Feria de Muestras Provincial-Dia de Reus* de José Romeu Figuerola
3º. *Progres industrial* de Antonio Martra Nolla

4º. *La fira de nit* de José Jané Badía
5º. *La VII fira* de José Mª Gort Sardá
6º. *Lo que no es veu a la fira* de José Serra Cortiella
- Argumento:
1º. *Domingo de feria* de David Constantí Cunillera
2º. *La ilusión de la feria* de José Serra Cortiella

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE PRIM (Diciembre de 1971)

* Jurado:
  Jaime Gispert Pujol, Angel Agulá ciutat, Mauro Comín Ferrer, Juan Olivé Martí, Joaquín Prats Besora y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films de la temática propia presentados al concurso provincial:
- Films presentados: 6
- Cineastas participantes: 6
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Reus	5	5
Valls	1	1

* Premio al mejor film de reportaje de los actos del traslado a Reus de los restos mortales del General Prim:
  100 años después Prim de José Albareda Duch

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE LA VIII FERIA OFICIAL DE MUESTRAS DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA (Diciembre de 1972)

* Jurado:
  Arturo Amat Solanes, Antonio Cavallé Maresma, Jaime Fontanet Torres y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística de films presentados al concurso provincial sobre este tema:
- Films presentados: 5
- Cineastas participantes: 6
- Ciudad de los cineastas:

Localidad	Cineastas	Films
Montblanc	1	1
Reus	4	3
Tarragona	1	1

* Orden de los films sobre este tema según la clasificación que quedaron dentro del concurso provincial:

⎩ Por grupos:
- Argumento:
1º. *Feriam Bruix* de David Constantí Cunillera
2º. *Un visitante en la Feria* de Francisco Jané Badía
3º. *Visita a la Fira* de Juan Cartañá Amigó
- Fantasía:
1º. *Trets de Fira* de José Sabat Brassó
  [El premio de este apartado se declaro desierto, ya que creyeron que este film no debía ser premiado en este apartado]
- Documentales:
1º. *Reus y sus ferias de muestras* de Rafael Saludes Rams y Jorge

Vall Ciré

¬ CONCURSO DE CINE AMATEUR SOBRE EL CARNAVAL (Abril de 1981)

* Jurado:
  Joan Balañá González, Estanislao Carré Espasa, Joaquin Prats Besroa y Antonio Mª Vidal Colominas.
* Estadística:
  [No hay datos sobre los films participantes y solamente se mencionan los premiados]
* Premios:

1º. José Mª Mitjà Martí

2º. (Accèsits) Jorge Vall Ciré
Alejandro Zaragoza Rabassó

1.10. Films clasificados por temas

Este listado esta clasificado según los temas definidos en el capítulo cuarto e incluye el título del film, el autor, el año, el tipo de film y las observaciones pertinentes.

- **Acontecimientos Socio-Politicos:**

1. Acontecimientos históricos (Guerra Civil)

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Arrivé du Président d'Euzcadi en Catalogne	1937		Profesional
El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya[16]	1937		Profesional
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
Entrada de les tropes nacional a Barcelona[17]	1939-1941		Profesional
Franco traps red army march toward Barcelona	1939		Profesional
Pasita Tomás i els gangsters	1937	J. Torrents	Amateur
Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur
Vascongadas[18]	1937		Profesional
Vilavert	1936-1939	F. Llevat	Familiar

2. Actos políticos, visitas y conmemoraciones:

2.1. Actividades apoyadas por el Ayuntamiento

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Colònies escolars de l'Ajuntament de Reus a Salou	1933		Amateur
III Parc Infantil de Nadal	1982	J. M. Mitjà	Amateur
Reus, París y Londres	1975	S. Civit	Amateur
Visita a l'Institut de Puericultura Dr. Frias	1930-1936	Desconocido	Profesional

2.2. Actividades falangistas

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	F. Llevat	Familiar
El neofito	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Festa Major i ofrena als caiguts	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Visita del Comte Ciano a Tarragona	1939	F. Llevat	Familiar

2.3. Conmemoraciones (Traslado restos de Prim, Año Fortuny, Bodas de oro del Reus Deportivo)

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Bendición de una imagen de la Virgen de la Misericordia en el Clot del Llop, acto inicial de la Bodas de Oro del Reus Deportivo	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Enterrament de les restes de Prim	1971	J. Guinjoan	Familiar
Enterrament de les restes del general Prim	1971	A. Fargas	Familiar
Fortuny	1974	J. Llaberia, R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur

[16] Film que pertenece al Noticiario Laya Films.
[17] Film que pertenece al Noticiario Hearts.
[18] Film que pertenece al Noticiario Nacional.

Fortuny	1975	J. Bargalló	Amateur
Medalla Fortuny	1975	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Noticiario de las Bodas de oro	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Presencia de Fortuny	1974	E. J. Porter	Amateur
Prim	1971	D. Constantí	Amateur
Prim	1971	F. Jané	Amateur
Prim	1971	G. de la Guardia	Amateur
Prim	1971	J. Vall Cirè	Amateur
Prim	1971	J. M. Gort	Amateur
Record a Prim	1971	J. Bargalló	Amateur
Retorno del General Prim	1971	J. Batista	Familiar
Tornada "Prim"	1971	J. Nicolau	Amateur

2.4. Visita de personajes

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Costa Rica y España. El presidente Figueras en Cataluña	1956		Profesional
El Generalisimo en Reus y Tarragona	1952		Profesional
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar
Franco. 30 años después...	1967	G. de la Guardia	Amateur
Homenatge a Joan Rebull	1979-1981	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Visita de Franco a Reus	1942	F. Llevat	Familiar
Visita del Comte Ciano a Tarragona	1939	F. Llevat	Familiar

3. Ferias y Exposiciones:

3.1. Ferias de Muestras

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A la Feria	1966	F. Jané	Amateur
A la Feria	1961	F. Mercade	Amateur
Construcció de la Fira de Mostres	1969	A. Farga	Familiar
Construcció i inauguració de la III Feria de Mostres	1954	J. Busquets	Familiar
Detalles Feria de Muestras	1960	A. Martra	Amateur
Documental de la Feria	1961	J. Roca	Amateur
Documental La Caixa sobre Reus	1956		Profesional
Domingo de Feria	1969	D. Constantí	Amateur
El pillete de la Feria	1966	G. de la Guardia	Amateur
Expro/Reus-76	1976	J. Romeu Clofent	Amateur
Expro-Reus	1980	J. M. Mitjà	Amateur
Expro-Reus 76	1976	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Feria de Muestras	1961	A. Cavallé	Amateur
Feria de Muestras	1950-1969	A. M. Vidal-Colominas	Amateur
Feria de Muestras	1960	M. Maré	Amateur
Feria de Muestras (Dia d'Esplai)	1966	J. Cuadrada y A. Martra	Amateur
Feria de Muestras de Reus inaugurada por el Ministro Sr. Gual Villalbí	1960		Profesional
Feria de Muestras Provincial-Dia de Reus	1969	J. Romeu Figuerola	Amateur
Feria de Reus	1970	P. Gili	Amateur
Fira 74	1974	J. Llaberia	Amateur
Fira de Mostres	1969	J. Bargalló	Amateur
Fira de Mostres	1969	J. M. Baiges	Familiar
Fira de Mostres 1980	1980	J. Romeu Clofent	Amateur
Huracà a Fira de Mostres	1966	J. Batista	Amateur

Incendi a la Fira de Mostres	1966	J. M. Baiges	Familiar
IV Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona a Reus	1960	S. Claverí	Amateur
IV Feria Provincial de Muestras	1960	J. M. Gort	Amateur
IX Feria Muestra	1974	J. Romeu Clofent	Amateur
La Feria y yo	1961	Ll. Ripoll	Amateur
La Fira	1963	J. Batista	Amateur
La fira de nit	1969	F. Jané	Amateur
La II Feria de Muestras de la província de Tarragona	1948		Profesional
La ilusión de la feria	1969	J. Serra	Amateur
La V Feria Porvincial de Muestras de Reus	1963		Profesional
La VII fira	1969	J. M. Gort	Amateur
Lo que no es veu a la fira	1969	J. Serra	Amateur
Lux Lumen	1961	J. Batista	Amateur
Progrès industrial. Fira de mostres Reus 1969	1969	A. Martra	Amateur
Record (V Fira de Mostres)	1963	J. Romeu Clofent	Amateur
Reus abre sus puertas (Feria de Muestras)	1960	J. Romeu Clofent	Amateur
Reus y sus ferias de Muestras	1972	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Un visitante en la Feria	1972	F. Jané	Amateur
V Feria Provincial de Muestras (Fira de Reus)	1963	A. Martra	Amateur
Vayamos al grano	1974	G. de la Guardia Giménez	Amateur
VII Feria de Muestras	1969	S. Sáinz	Amateur
Visitando la VI Feria	1966	J. Romeu Clofent	Amateur
Vivim	1970	V. Guix	Amateur

3.2. Otras ferias y exposiciones (Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura, Exposicion de Rosas y Feria de Sant Jaume)

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Concurso-Exposición de rosas	1955		Profesional
Coses de Reus	1968	J. Vall Cirè	Familiar
En la Feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores	1950		Profesional
Feria de San Jaime	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Imágenes familiares de S. Sáinz	1967-1977	S. Sáinz	Familiar
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Desconocido	Profesional
Roses de Reus	1965	A. Martra	Amateur

- **Cultura Material:**

1. Elementos de la cultura material:

1. 1. Automóviles

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Assaig	1936	J. Torrents	Amateur
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Billete de banco	1964	I. Masdeu	Amateur
Boda d'A. Martra (fill)	1934	A. Martra	Familiar

Coca Cola	1964	F. Mercade	Amateur
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar
El neofito	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Fantasia del Via crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
Gasolina	1970-1979	G. de la Guardia	Amateur
Gua Gua	1970	S. Sáinz	Amateur
Humor automovilistic	1964	A. Cavallé	Amateur
Imatges amateurs turístiques	1920-1939	F. Llevat	Familiar
Joven en moto	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
L'home de la festa major	1966	J. Serra	Amateur
La avaricia…	1969	A. Cavallé	Amateur
La volta a Reus amb un minut	1970	J. M. Gort	Amateur
Locomoción	1970	J. Bargalló	Amateur
Locomoción (Sifón)	1964	A. Martra	Amateur
Locomoto	1970	J. M. Casas	Amateur
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Misa exemple	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Moneda 25 pesetas	1964	J. M. Gort y R. Botet	Amateur
Mónica	1959	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Nuestro tiempo	1973	A. Cavallé	Amateur
Pasita Tomás i els gangsters	1937	J. Torrents	Amateur

1. 2. Electrodomésticos

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Crolls	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
En apuros	1963	F. Mercade	Amateur
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur

1. 3. Grandes almacenes

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Simago	1964-1965	A. Fonts	Profesional

1. 4. Radio y televisión

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Radio Popular	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Record (V Fira de Mostres)	1963	J. Romeu Clofent	Amateur

1.5. Urbanizaciones

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Castellvell	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imágenes familiares al Mas	1950	J. Romeu Clofent	Familiar
Pugets city (ciudad con mucha ley)	1970-1979	V. de la Guardia	Amateur

2. Visiones en la vida diaria:
2.1. Crisis energética

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Evolutin-80	1980	A. M. Vidal-Colominas	Amateur
Gasolina	1970-1979	G. de la Guardia	Amateur

Humor automovilistic	1964	A. Cavallé	Amateur
La avaricia…	1969	A. Cavallé	Amateur

2.2. Ecologismo

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Evolutin-80	1980	A. M. Vidal-Colominas	Amateur
Fantasia del Via Crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
L'home atrapat al laberint	1982	J. M. Blanco	Profesional
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar

2.3. El Espejo de la vida americana

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional

2.4. Estrés

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Nuestro tiempo	1973	A. Cavallé	Amateur

2.5. Idea de progreso

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Assaig	1936	J. Torrents	Amateur
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Fantasia del Via crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
Imágenes familiares al Mas	1950	J. Romeu Clofent	Familiar
La avaricia…	1969	A. Cavallé	Amateur
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Locomoción (Sifón)	1964	A. Martra	Amateur

- **Ideologia:**

1. Ideas:

1.1. Ecologismo

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Evolutin-80	1980	A. M. Vidal-Colominas	Amateur
Fantasia del Via Crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
Gasolina	1970-1979	G. de la Guardia	Amateur
L'home atrapat al laberint	1982	J. M. Blanco	Profesional
La avaricia…	1969	A. Cavallé	Amateur
Pantà de Riudecanyes sec	1967	J. Serra	Amateur
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar

1.2. Egoísmo

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Piense en los demas	1964-1969	G. de la Guardia	Amateur

1.3. Misoginia

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Assaig	1936	J. Torrents	Amateur
Ciega	1960	Ll. Reverter	Guión cine
Ellos y ellas	1959	Ll. Reverter	Guión cine
Ensayo cinematografico	1959	Ll. Reverter	Amateur

Inspiracion	1960	Ll. Reverter	Guión cine
Los últimos momentos	1961	Ll. Reverter	Guion cine
Perquè?	1981	J. Vall Gendre, A. Baiges y H. Padrell	Amateur

1.4. Progreso

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Crolls	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Fantasia del Via Crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
Fenomeno de masas	1973	J. Llaberia	Amateur
Franco. 30 años después...	1967	G. de la Guardia	Amateur
Fruits del temps	1980	A. Cavallé	Amateur
Gasolina	1970-1979	G. de la Guardia	Amateur
Locomoción	1970	J. Bargalló	Amateur
Locomoción (Sifón)	1964	A. Martra	Amateur
Moto Azada Merry Filler	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Nuestro tiempo	1973	A. Cavallé	Amateur
Piense en los demas	1964-1969	G. de la Guardia	Amateur

1.5. Revolución juvenil

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Bajo el cielo de Castillejos	1967	V. Guix	Amateur
Conflicte generacional	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Ensayo cinematografico	1959	Ll. Reverter	Amateur
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
Gris	1973	D. Constantí	Amateur
Majorets	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Maniobres a Sant Climent Sescebes	1972	A. Farga	Familiar
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar
Vayamos al grano	1974	G. de la Guardia Giménez	Amateur

2. Imágenes del poder:

2.1. Demostraciones falangistas

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	F. Llevat	Familiar
Franco. 30 años después...	1967	G. de la Guardia	Amateur
Visita del Comte Ciano a Tarragona	1939	F. Llevat	Familiar

2.2. Imagen de Franco

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Franco en Tarragona	1957		Profesional
Franco en Tarragona	1963		Profesional
Franco en Tarragona	1967		Profesional
Franco. 30 años después...	1967	G. de la Guardia	Amateur

Visita de Franco a Reus	1942	F. Llevat	Familiar

2.3. Símbolos

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A la Feria	1961	F. Mercade	Amateur
El neofito	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Venta al por mayor	1966	G. de la Guardia	Amateur

3. Mentalidades (sobre):

3.1. Ecologismo

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Evolutin-80	1980	A. M. Vidal-Colominas	Amateur
Fantasia del Via Crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
Gasolina	1970-1979	G. de la Guardia	Amateur
L'home atrapat al laberint	1982	J. M. Blanco	Profesional
La avaricia…	1969	A. Cavallé	Amateur
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar

3.2. Machismo

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Ciega	1960	Ll. Reverter	Guión cine
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Ellos y ellas	1959	Ll. Reverter	Guión cine
En apuros	1963	F. Mercade	Amateur
Ensayo cinematografico	1959	Ll. Reverter	Amateur
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
Inspiracion	1960	Ll. Reverter	Guión cine
La Creu Blanca	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Los últimos momentos	1961	Ll. Reverter	Guion cine
Media Gama	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Largo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Perquè?	1981	J. Vall Gendre, A. Baiges y H. Padrell	Amateur

3.3. Pobreza

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A la Feria	1961	F. Mercade	Amateur
Captaires	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur

3.4. Mentalidad religiosa

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Fantasia del Via Crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
Genesi…	1968	J. Bargalló	Amateur
Locomoción	1970	J. Bargalló	Amateur
Pausa eterna	1964	G. de la Guardia y F. Mercade	Amateur
Vocació d'un monjo	1975	A. Cavallé	Amateur

3.5. El Terrorismo

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
La llei antiterrorista segons un expresidiari	1986	J. García	Amateur

3.6. La Vida cotidiana

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A la Feria	1961	F. Mercade	Amateur
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Assaig	1936	J. Torrents	Amateur
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Fenómeno de masas	1973	J. Llaberia	Amateur
Gris	1973	D. Constantí	Amateur
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-1949	F. Llevat	Familiar
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Locomoción (Sifón)	1964	A. Martra	Amateur
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Maniobres a Sant Climent Sescebes	1972	A. Farga	Familiar
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Vivim	1970	V. Guix	Amateur

3.7. La Violencia doméstica

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur

4. Representación de la historia

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Fortuny	1974	J. Llaberia, R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Fortuny	1975	J. Bargalló	Amateur
Prim	1929	J. Buchs	Profesional
Sant Bernat Calvó	1982	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Vocació d'un monjo	1975	A. Cavallé	Amateur

- **Religiosidad:**

1. Actos religiosos (adoctrinamiento y actividad religiosa):

1.1. Actos extraordinarios

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Centenario Paulino	1964	J. Romeu Clofent	Amateur
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
La Santa Misión en Reus	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Tres actos religiosos de Reus	1958	A. Martra	Amateur
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Via Crucis i primera pedra del col·legi "La Salle"	1952	J. Busquets	Familiar

1.2. Colegios religiosos

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
25è aniversari de La Salle	1976	Desconocido	Familiar
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Diumenge de Rams a La Salle	1979	J. Buigues	Familiar
Festa a Reus	1968	J. Vall Cirè	Familiar
L'estudiantina	1978	J. Vall Cirè	Amateur
Negatius d'imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar

Sant Joan Baptista a La Salle	1978	Desconocido	Familiar
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Via Crucis i primera pedra del col·legi "La Salle"	1952	J. Busquets	Familiar

1.3. Fiestas religiosas (Corpus y Semana Santa)

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Benedicció de la palma a La Salle	1970	J. Vall Cirè	Familiar
Benedicció de la palma a Misericordia	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Corpus Cristi	1960	J. Roca	Amateur
Corpus de Farena	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Crist de la Puríssima Sang	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Diumenge de Rams a La Salle	1979	J. Buigues	Familiar
Diumenge de Rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar
Festa a Reus (Corpus Christi de Reus)	1958-1959	Ll. Reverter	Amateur
Festivitat del Corpus a Tivissa	1971	J. Bargalló	Familiar
Fiestas de San Pedro	1970	S. Sáinz	Amateur
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imágenes familiares de S. Sáinz	1967-1977	S. Sáinz	Familiar
Imatges familiars	1940-1949	Desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Les Tres Gracies	1958	J. M. Mitjà	Amateur
Procesion del domingo de Ramos	1906	A. Martra	Sami-profesional
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Reus, sus fiestas y monumentos	1929	A. Martra y B. A. Valveny	Semi-profesional
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Semana Santa	1964	A. Sanahuja	Amateur
Semana Santa	1972	F. Jané	Amateur
Semana Santa de Reus	1959	J. Batista y J. M. Mitjà	Amateur
Semana Santa en Reus	1958		Profesional
Semana Santa en Tarragona	1960	S. Claverí	Amateur
Semana Santa Reus-1975	1976	F. Jané	Amateur
Setmana Santa	1970	A. Fargas	Familiar
Setmana Santa a Riudoms	1968	J. M. Baiges	Familiar
Tres actos religiosos de Reus	1958	A. Martra	Amateur
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Via Crucis	1975	J. Llaberia	Amateur

1.4. Visitas clericales

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Negatius d'imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar

2. Devoción:

2.1. Actividad religiosa

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Mas Carandell	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Misa exemple	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Primera Comunion de tito Vernis	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar

2.2. Aniversarios de la coronación de la Virgen de Misericordia

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
75è aniversari de la Coronació de la Verge de Misericòrdia	1979	A. Fargas	Familiar
Documental La Caixa sobre Reus	1956		Profesional
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar
Festes del 75 Aniversari de la Coronació	1979	J. Romeu Clofent	Amateur
IV Centenari de l'Aparició de la mare de Deu de Misericordia	1992-1993	J. Vall Cirè	Amateur
La Verge de Misericordia a Reus	1979	C. Busquets	Amateur
Las fiestas de Reus en honor de Ntra. Sra. de la Misericordia	1929	Desconocido	Profesional
Nostra senyora	1979	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Reus honora a la seva patrona	1979	P. Gomis	Amateur

2.3. Colectas religiosas

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur

2.4. Semana Santa

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Crist de la Puríssima Sang	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Diumenge de Rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar
Fiestas de San Pedro	1970	S. Sáinz	Amateur
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imatges familiars	1940-1949	Desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Les Tres Gracies	1958	J. M. Mitjà	Amateur
Procesion del domingo de Ramos	1906	A. Martra	Sami-profesional
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Reus, sus fiestas y monumentos	1929	A. Martra y A. Valveny	Semi-profesional
Semana Santa	1964	A. Sanahuja	Amateur
Semana Santa	1972	F. Jané	Amateur
Semana Santa de Reus	1959	J. Batista y	Amateur

		J. M. Mitjà	
Semana Santa en Reus	1958		Profesional
Semana Santa en Tarragona	1960	S. Claverí	Amateur
Semana Santa Reus-1975	1976	F. Jané	Amateur
Setmana Santa	1970	A. Fargas	Familiar
Setmana Santa a Riudoms	1968	J. M. Baiges	Familiar
Tres actos religiosos de Reus	1958	A. Martra	Amateur
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Via Crucis	1975	J. Llaberia	Amateur

3. Idea de los santos y de la religión:
3.1. Conceptos religiosos (caridad…)

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Assaig	1936	J. Torrents	Amateur
Captaires	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Piense en los demas	1964-1969	G. de la Guardia	Amateur
Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur

3.2. Procesiones

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Crist de la Puríssima Sang	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Diumenge de Rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar
Fiestas de San Pedro	1970	S. Sáinz	Amateur
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imatges familiars	1940-1949	Desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Les Tres Gracies	1958	J. M. Mitjà	Amateur
Procesion del domingo de Ramos	1906	A. Martra	Sami-profesional
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Reus, sus fiestas y monumentos	1929	A. Martra y A. Valveny	Semi-profesional
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Semana Santa	1964	A. Sanahuja	Amateur
Semana Santa	1972	F. Jané	Amateur
Semana Santa de Reus	1959	J. Batista y J. M. Mitjà	Amateur
Semana Santa en Reus	1958		Profesional
Semana Santa en Tarragona	1960	S. Claverí	Amateur
Semana Santa Reus-1975	1976	F. Jané	Amateur
Setmana Santa	1970	A. Fargas	Familiar
Setmana Santa a Riudoms	1968	J. M. Baiges	Familiar
Tres actos religiosos de Reus	1958	A. Martra	Amateur

Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Via Crucis	1975	J. Llaberia	Amateur

3.3. Muerte

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Assaig	1936	J. Torrents	Amateur
El donador	1970	J. Bargalló	Amateur
Locomoción	1970	J. Bargalló	Amateur
Pausa eterna	1964	G. de la Guardia y F. Mercade	Amateur

3.4. Vidas de santos

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Sant Bernat Calvó	1982	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Vocació d'un monjo	1975	A. Cavallé	Amateur

3.5. La Virgen de Misericordia

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
75è aniversari de la Coronació de la Verge de Misericòrdia	1979	A. Fargas	Familiar
Documental La Caixa sobre Reus	1956		Profesional
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar
Festes del 75 Aniversari de la Coronació	1979	J. Romeu Clofent	Amateur
IV Centenari de l'Aparició de la mare de Deu de Misericordia	1992-1993	J. Vall Cirè	Amateur
La Verge de Misericordia a Reus	1979	C. Busquets	Amateur
Nostra senyora	1979	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Reus honora a la seva patrona	1979	P. Gomis	Amateur

3.6. Visiones de la fe cristicana

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Fantasia del Via Crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
Genesi…	1968	J. Bargalló	Amateur
La capta	1964-1969	G. de la Guardia	Amateur
Pasion	1964-1979	G. de la Guardia	Amateur
Pessebre vivent	1967	J. Bargalló	Amateur
Vocació d'un monjo	1975	A. Cavallé	Amateur

- **Representación del Arte y la Cultura:**

1. Influencia de los movimientos artísticos

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Auto Diesel (Hombre dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con boca)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Luminosos Lex	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Salas Optico (Anagrama dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional

2. Arquitectura

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A Reus enganxen	1972-1973	A. Cavallé	Amateur
El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata	1970	A. Cavallé y J. Bargalló	Amateur
Gaudí	1988	M. Huerga	Profesional
Gaudí y su obra	1959	S. Claverí	Amateur

3. Cine:

3.1. Influencia de los films

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Cavalcada de reis i endemà	1969	J. Vall Cirè	Familiar
Concurs	1982	J. Vall Gendre	Amateur
Cors Perduts	1960-1969	J. Bargalló	Amateur
El ball dels vampirs	1970	J. M. Gort	Amateur
El padrinet	1974	V. A. Baiges	Amateur
Galáctica	1979	F. Fernández Parra	Amateur
Gua Gua	1970	S. Sáinz	Amateur
Nosferatu (Drácula)	1960	J. M. Gort	Amateur
Pausa eterna	1964	G. de la Guardia y F. Mercade	Amateur
Per a Hitchcock amb estima	1987	J. Vall Gendre	Amateur
Superman	1979	F. Fernández Parra	Amateur
Tarzan de los monos	1961	J. M. Gort	Amateur

3.2. Locales cinematográficos

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Edificis històrics de Reus	1985	J. M. Baiges, Capdevila, Colomé y Sanromà	Familiar
El concurso	1966	G. de la Guardia	Amateur
Niños	1972-1979	S. Sáinz	Familiar
Reus y el Monterrosa	1966	A. Cavallé	Amateur
Tot era tristor	1966	J. Serra	Amateur
Tot per una entrada	1966	J. M. Gort	Amateur
Una petita historia (Cine Monterrosa)	1966	A. Martra	Amateur

4. Danza

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Bagatela	1970	V. Guix	Amateur
El cigne	1969	V. Guix	Amateur
Mónica	1959	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Tango	1972	S. Sáinz	Amateur

5. Escultura

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Homenatge a Joan Rebull	1979-1981	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Modest Gené	1986	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Rebull, escultor universal	1979	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur

6. Fotografia

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
I Salón de fotografía Deportiva en Reus	1971		Profesional

7. Literatura y Cómics

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Còmics: del boom a la crisis	1987	J. García	Amateur
Cors perduts	1960-1969	J. Bargalló	Amateur
La caputxeta vermella	1977	J. M. Mitjà	Amateur
La princesa Blancaneus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Pessebre vivent	1967	J. Bargalló	Amateur

Tancaulls	1966	J. Bargalló	Amateur

8. Pintura

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Fortuny	1974	J. Llaberia, R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Fortuny	1975	J. Bargalló	Amateur

9. Teatro

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Acte sense paraules	1971	J. Bargalló	Familiar
Amics del Teatre	1959	J. Romeu Clofent	Amateur
De Melilla al Gurugu	1967	Desconocido	Familiar
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-1949	M. Martí	Familiar
Imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
La flor de Nadal (Els pastorets)	1971-1972	J. Bargalló	Familiar
La princesa Blancaneus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Passió Institut Pere Mata	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Records de la passió	1965	J. Bargalló	Amateur
Ronda de mort a Sinera	1971	J. Bargalló	Familiar
Ronda de mort a Sinera	1971	S. Sáinz	Amateur

- **Sociedad:**

1. Realidad social y clases sociales:

1.1. Mendicidad, miseria y delincuencia

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Aunque la mona…	1969	A. Cavallé	Amateur
Captaires	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
Fruits del temps	1980	A. Cavallé	Amateur
Imatges amateurs turistiques	1920-1939	F. Llevat	Familiar
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur
Viatge amb vaixell a Palamòs	1935	M. Solsona	Familiar
Vivim	1970	V. Guix	Amateur

1.2. Vida diaria

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Assaig	1936	J. Torrents	Amateur
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Cada cosa en su sitio	1971	D. Constantí	Amateur
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Crolls	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Desil·lusió	1959	J. M. Mitjà	Amateur
El neofito	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Escenes familiars i excursions a la	1928-1938	A. Escolà	Familiar

neu			
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-1949	F. Llevat	Familiar
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Nois jugant a pilota	1950-1959	F. Llevat	Familiar
Pasita Tomás i els gangsters	1937	J. Torrents	Amateur
Radio Popular	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur
Simago	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Viatge amb vaixell a Palamós	1935	M. Solsona	Familiar
Vista de Reus y niños jugando	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Vivim	1970	V. Guix	Amateur

1.3. Visión de las clases sociales

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A la Feria	1961	F. Mercade	Amateur
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Aunque la mona…	1969	A. Cavallé	Amateur
Cada cosa en su sitio	1971	D. Constantí	Amateur
Captaires	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar
Diumenge de Rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Imágenes familiares al Mas	1950	J. Romeu Clofent	Familiar
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur

2. Entretenimiento y ocio:

2.1. Deportes

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A toda vela	1960-1969	A. Cavallé	Amateur
Atletismo en Mas Sedo	1971	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Campo a través 1961, Reus	1961	A. Cavallé y F. Mercade	Amateur
Colombofilia	1976	S. Civit	Amateur
Concurso hípico en Estadio del Reus Deportivo	1935	Hermanos Coca	Amateur
Coses de Reus	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Cross 71	1971	F. Jané	Amateur
Cursa il·legal de motocross	1982	À. Palau	Familiar
Deporte hípico	1961	A. Cavallé	Amateur
El neófito	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Escalada a Penya Roja	1958	A. Cavallé	Amateur
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar

Facultat de Magisteri (la "Normal")	1980-1989	J. M. Baiges	Familiar
Familiars Albouy: viatges	1930-1945	M. Martí	Familiar
Fenómeno de masas	1973	J. Llaberia	Amateur
Festa a Reus	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Festes de Sant Pere	1974	J. Vall Cirè	Familiar
Hockey	1970-1979	J. Vall Cirè	Familiar
I Olimpiada Escolar	1974	J. Llaberia, R. Saludes, A. Martra y J. Vall Cirè	Amateur
II Olimpiada Escolar	1975	J. Vall Cirè	Familiar
III Campeonato Mundial de Paracaidismo deportivo-militar en Reus	1968		Profesional
III Concurso de paracaigudisme	1968	J. Romeu Clofent	Familiar
III Olimpiada Escolar	1976	J. Vall Cirè	Familiar
III Todo terreno Motllats	1973	J. A. Artó	Amateur
Imágenes del deporte nº 1: Pesca-Golf-Paracaidismo-Antorcha-Mexico. Campeonato de Paracaidismo deportivo-militar en Reus	1968		Profesional
Imatges aèries de Marinè	1968-1975	O. Mariné	Familiar
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Montjuic formula II	1968	V. Guix	Amateur
Motocross: pujada al Castell d'Escornalbou	1976	J. M. Baiges	Familiar
Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les Animes	1946	F. Llevat	Familiar
Olimpiada	1974	F. Jané	Amateur
Partit d'hoquei entre el Voltrega i el Reus Deportiu	1950-1959	A. Martra	Familiar
Partit de futbol	1970-1979	Desconocido	Familiar
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Desconocido	Profesional
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Sabater	1973	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Sobre el estadio	1976	J. Prats	Amateur
Squash	1984	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
Trial Picarany	1972	J. A. Artó	Amateur
Un concurso de paracaidismo	1968	J. Romeu Figuerola	Amateur
Un grand de l'esport	1973	F. Jané	Amateur
Una mañana en el Real Club de Polo	1959	A. Cavallé	Amateur
Vuelta ciclita a la Provincia de Tarragona	1973	F. Fernández Parra	Amateur
XIV Motocros de España	1971	F. Felip	Amateur
XXXIX Cros Mas Sedó	1971	A. Cavallé	Amateur

2.2. Juegos de niños y de azar

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Aunque la mona…	1969	A. Cavallé	Amateur
Conflicte generacional	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Desil·lusió	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Escenes familiars i excursions a la	1928-1938	A. Escolà	Familiar

neu			
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-1949	M. Martí	Familiar
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes familiares de S. Sáinz	1967-1977	S. Sáinz	Familiar
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Juguesques	1970	D. Constantí	Amateur
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Los otros reyes	1970-1975	G. de la Guardia	Amateur
Niños y jovenes	1967	G. de la Guardia	Amateur
Nois jugant a pilota	1950-1959	F. Llevat	Familiar
Pasita Tomás i els gangsters	1937	J. Torrents	Amateur
Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur
Sant Joan Baptista a La Salle	1978	Desconocido	Familiar
Vieja de Reyes	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Y la profecía se cumplió	1965	G. de la Guardia	Amateur

2.3. Otros espectáculos (toros y circo)

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Corrida de Toros	1960-1969	A. Martra	Familiar
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-1949	M. Martí	Familiar
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	A. Martra	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Nois jugant a pilota	1950-1959	F. Llevat	Familiar
Pasa el circo	1959	A. Cavallé	Amateur
Zoo	1967	G. de la Guardia	Amateur

3. Fiestas y tradiciones:

3.1. Fiestas y festividades

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Ayuntamiento de Reus	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Caga tió-Nadal	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Caga tió-Nadal	1969	J. Vall Cirè	Familiar
Carnaval 81	1981	J. Vall Cirè y A. Zaragoza	Amateur
Carnaval 81	1981	J. M. Mitjà	Amateur
Carnaval de Reus	1982		Profesional
Carnaval de Reus	1979	A. Jansá	Familiar
Carnaval de Reus	1980	A. Jansá	Familiar
Carnaval de Reus	1908	Autor en estudio	Semi-profesional
Carrozas	1965-1969	S. Sáinz	Familiar
Cavalcada de reis i endemà	1969	J. Vall Cirè	Familiar
Cop de teles	1970	J. Bargalló	Familiar
Cos Blanc a Reus	1974	J. M. Baiges	Familiar
Desfilada de Carnaval a Reus	1981	J. Vall Cirè	Familiar
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar

Festa a Reus	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Festa Major i ofrena als caiguts	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Festes de Sant Pere	1974	J. Vall Cirè	Familiar
Fiesta en Reus. La reina del coso Blanco	1957		Profesional
Fiesta Mayor en Reus	1950-1959	Ll. Ripoll	Familiar
Fiesta Mayor en Reus	1950-1959	M. Maré	Amateur
Fiestas de San Pedro	1970	S. Sáinz	Amateur
Fuegos artificiales de San Pedro	1963	F. Mercade	Familiar
Gegants de Reus	1960-1969	A. Martra	Familiar
Gegants. Festa Major	1967	A. Fargas	Familiar
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
III Parc Infantil de Nadal	1982	J. M. Mitjà	Amateur
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	A. Martra	Familiar
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imatges de la Festa Major de 1935	1935	J. Busquets	Familiar
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
L'home de la festa major	1966	J. Serra	Amateur
La Falla	1967	J. M. Baiges	Familiar
La falla valenciana	1967	J. Serra	Familiar
La flor de Nadal (Els pastorets)	1971-1972	J. Bargalló	Familiar
La Navidad y Reyes en la infancia	1954	M. Maré	Familiar
La Tronada	1961	J. Romeu Clofent	Amateur
Los otros reyes	1970-1975	G. de la Guardia	Amateur
Matí del dia de Reis	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Miracles de la pastelina	1969	D. Constantí	Amateur
Niños	1972-1979	S. Sáinz	Familiar
Pessebre vivent	1967	J. Bargalló	Amateur
Regal de Reis	1972	A. Cavallé	Amateur
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Sant Joan i Sant Pere	1968-1969	J. Vall Cirè	Familiar
Venta al por mayor	1966	G. de la Guardia	Amateur
Vieja de Reyes	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Visita del rei Baltasar a casa	1970	J. Vall Cirè	Familiar
Y la profecia se cumplio	1965	G. de la Guardia	Amateur

3.2. Tradiciones

FILM	**FECHA**	**DIRECTOR**	**TIPO**
Ballets Esbart Catalunya Dansa	1972	J. Bargalló	Familiar
Calanda, historia y tradición	1975	J. Vall Cirè	Amateur
Calçotada	1960	J. Batista	Amateur
Calçotada a Valls	1950-1959	Ll. Reverter	Familiar
Concurs de sardanes	1967	J. M. Baiges	Familiar
Desencis	1967	J. Bargalló	Amateur
El padrinet	1974	V. A. Baiges	Amateur
Els ollers de Miravet	1966	A. Cavallé	Amateur
Gigantones. Concentración en Reus. Ofrenda y danzas	1956		Profesional

Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
L'estudiantina	1978	J. Vall Cirè	Amateur
L'hereu Riera	1965	A. Cavallé	Amateur
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Miracles de la pastelina	1969	D. Constantí	Amateur
Mones de pasqua	1970	J. Vall Cirè	Familiar
Morella (Sexenni 47)	1976	J. Vall Cirè	Amateur
Pluja d'estiu	1966	J. Bargalló	Amateur
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar
Venta al por major	1966	G. de la Guardia	Amateur
X Aplec d'esbarts a Montserrat	1967	J. Bargalló	Familiar

4. Jovenes y niños:

4.1. Educación

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Benedicció de la palma a Misericordia	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Caga tió-Nadal	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Caga tió-Nadal	1969	J. Vall Cirè	Familiar
Cavalcada de reis i endemà	1969	J. Vall Cirè	Familiar
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	F. Llevat	Familiar
Dany	1972	V. Guix	Amateur
Facultat de Magisteri (la "Normal")	1980-1989	J. M. Baiges	Familiar
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-1949	F. Llevat	Familiar
La palma a casa	1969	J. Vall Cirè	Familiar
Labor	1960	J. Batista	Amateur
Mones de pasqua	1970	J. Vall Cirè	Familiar
Negatius d'imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Visita del rei Baltasar a casa	1970	J. Vall Cirè	Familiar

4.2. Los niños en la vida familiar

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A Cambrils	1973	D. Constantí	Amateur
Aniversari de Ricard i imatges familiars	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Bany d'un nado	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Bateig a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Bateig de l'Anton Bargalló	1971	J. Bargalló	Familiar
Bautizo Lluis Mateu	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Captaires	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Martires con toda la familia Marti Oliva y los Renards	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año	1934-1935	J. Oliva	Familiar
Comunió dels cosins i aniversari de	1970-1979	J. Buigues	Familiar

Ricard			
Conflicte generacional	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Disfresses de Carnaval	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Diumenge de rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Familiars Albouy: Excursions i visites	1930-1939	M. Martí	Familiar
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-1949	M. Martí	Familiar
Festival de curs Ca Dña. Maria	1977-1978	Desconocido	Familiar
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	A. Martra	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado	1940-1949	A. Martra	Familiar
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imágenes familiares al Mas	1950	J. Romeu Clofent	Familiar
Imágenes familiares de S. Sáinz	1967-1977	S. Sáinz	Familiar
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imatges familiars	1940-1949	Desconocido	Familiar
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Imatges vàries	1960-1969	J. Serra	Familiar
Jocs a Misericordia	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Joven en moto	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Juguesques	1970	D. Constantí	Amateur
L'auca del Marcelet	1967	J. Bargalló	Familiar
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur
Locomoción	1970	J. Bargalló	Amateur
Los otros reyes	1970-1975	G. de la Guardia	Amateur
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Matí del dia de Reis	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Mónica: fantasía infantil	1965	M. Luisa Giménez	Amateur
Niños a caballo	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Nois jugant a pilota	1950-1959	F. Llevat	Familiar
Pasita Tomás i els gangsters	1937	J. Torrents	Amateur
Patricia	1967-1975	G. de la Guardia	Familiar
Pepote	1967	G. de la Guardia	Amateur
Pessebre vivent	1967	J. Bargalló	Amateur
Primera comunion de Gonzalo	1964	G. de la Guardia	Familiar
Primera comunión de José Francisco	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Primera comunion de Silvia de la Guardia	1966	G. de la Guardia	Familiar
Primera comunión Victor y Silvia	1966	G. de la Guardia	Familiar
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar

Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Sastreria Romeu al Raval Sta. Anna	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Setmana Santa a Riudoms	1968	J. M. Baiges	Familiar
Tancaulls	1966	J. Bargalló	Amateur
Tres dones i un infant a la platja	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Vieja de Reyes	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Vista de Reus y niños jugando	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Y la profecia se cumplio	1965	G. de la Guardia	Amateur

4.3. Visión y actividades de los jovenes

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Bajo el cielo de Castillejos	1967	V. Guix	Amateur
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar
Dany	1972	V. Guix	Amateur
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
Facultat de Magisteri (la "Normal")	1980-1989	J. M. Baiges	Familiar
Gris	1973	D. Constantí	Amateur
Joven en moto	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
L'estudiantina	1978	J. Vall Cirè	Amateur
L'examen	1986	J. Vall Gendre	Amateur
Los tres músicos de la "poca solta"	1969	S. Sáinz	Amateur
Majorets	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Maniobres a Sant Climent Sescebes	1972	A. Farga	Familiar
Niños y jovenes	1967	G. de la Guardia	Amateur
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar
Vayamos al grano	1974	G. de la Guardia Giménez	Amateur
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Vilavert	1936-1939	F. Llevat	Familiar

5. La mujer en la sociedad:

5.1. Relaciones de pareja

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Ciega	1960	Ll. Reverter	Guión cine
Dany	1972	V. Guix	Amateur
El sopar	1969	J. Bargalló	Amateur
Ellos y ellas	1959	Ll. Reverter	Guión cine
Ensayo cinematografico	1959	Ll. Reverter	Amateur
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
Inspiracion	1960	Ll. Reverter	Guión cine
Los últimos momentos	1961	Ll. Reverter	Guion cine
Majorets	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Perquè?	1981	J. Vall Gendre, A. Baiges y H. Padrell	Amateur
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur

5.2. Roles sexuales

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Agencia Fontboté	1964-1965	A. Fonts	Profesional

Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Bovans (Científico)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar
Crolls	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
En apuros	1963	F. Mercade	Amateur
En casa del herrero…	1971	A. Cavallé	Amateur
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar
Estisorades	1969	J. Bargalló	Amateur
La Creu Blanca	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Majorets	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Media Gama	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Largo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Mónica: fantasía infantil	1965	M. L. Giménez	Amateur
Moto Azada Merry Filler	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Radio Popular	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Simago	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Vilavert	1936-1939	F. Llevat	Familiar

6. Vida familiar:

6.1. Actos familiares

FILM	**FECHA**	**DIRECTOR**	**TIPO**
Bateig a l'ermita de Misericordia	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Bateig de l'Anton Bargalló	1971	J. Bargalló	Familiar
Bautizo Lluis Mateu	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Boda d'A. Martra (fill)	1934	A. Martra	Familiar
Boda familiar	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
Casament del Marcel	1965	J. Bargalló	Familiar
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Martires con toda la familia Marti Oliva y los Renards	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Comunió dels cosins i aniversari del Ricard	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-1949	M. Martí	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado	1940-1949	A. Martra	Familiar
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imágenes familiares de S. Sáinz	1967-1977	S. Sáinz	Familiar
Imatges familiars	1940-1949	Desconocido	Familiar
Imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Patricia	1967-1975	G. de la Guardia	Familiar
Primera comunion de Gonzalo	1964	G. de la Guardia	Familiar
Primera comunión de José Francisco	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Primera comunion de Silvia de la Guardia	1966	G. de la Guardia	Familiar
Primera comunión Victor y Silvia	1966	G. de la Guardia	Familiar
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar

Rescoldo de una guerra	1965	G. de la Guardia	Amateur
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-39	J. Oliva	Familiar

6.2. Problemas de la vida familiar

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A Cambrils	1973	D. Constantí	Amateur
Conflicte generacional	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Sastreria Romeu al Raval Sta. Anna	1947	J. Romeu Clofent	Familiar

6.3. Visión de la familia

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Aniversari del Ricard i imatges familiars	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Bany d'un nado	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Caga tió-Nadal	1968	J. Vall Cirè	Familiar
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Martires con toda la familia Marti Oliva y los Renards	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año	1934-1935	J. Oliva	Familiar
Conflicte generacional	1970-1979	A. Cavallé	Amateur
Dinar familiar al maset	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Disfresses de Carnaval	1970-1979	J. Buigues	Familiar
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-1949	M. Martí	Familiar
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	A. Martra	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado	1940-1949	A. Martra	Familiar
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar
Imágenes familiares al Mas	1950	J. Romeu Clofent	Familiar
Imágenes familiares al Mas	1950	J. Romeu Clofent	Familiar
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imatges familiars	1940-1949	Desconocido	Familiar
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Imatges mare amb nadó	1960-1969	Desconocido	Familiar
Imatges vàries	1960-1969	J. Serra	Familiar
Joven en moto	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar
L'auca del Marcelet	1967	J. Bargalló	Familiar
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar

Nois jugant a pilota	1950-1959	F. Llevat	Familiar
Pasita Tomás i els gangsters	1937	J. Torrents	Amateur
Patricia	1967-1975	G. de la Guardia	Familiar
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Tres dones i un infant a la platja	1940-1949	F. Llevat	Familiar
Vieja de Reyes	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Visión rápida de Reus	1950-1959	A. Martra	Familiar
Vista de Reus y niños jugando	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar
Y la profecia se cumplio	1965	G. de la Guardia	Amateur

- **Visión Geográfica:**

1. Acontecimientos naturales: tipos e importancia

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Carnaval de Reus	1980	A. Jansá	Familiar
Construcció del Pantà de Siurana	1971-1974	Desconodico	Familiar
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado	1940-1949	A. Martra	Familiar
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imatges familiars	1940-1949	Desconocido	Familiar
Imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar
Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les Ànimes	1946	F. Llevat	Familiar
Nevada a Reus	1942	J. Romeu Clofent	Familiar
Pantà de Riudecanyes sec	1967	J. Serra	Amateur
Reus cobert de neu	1942	J. Busquets	Familiar
Vilaverd	1936-1939	F. Llevat	Familiar

2. Actividad económica:

2.1. Agricultura

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Construcció del Pantà de Siurana	1971-1974	Desconodico	Familiar
Estados Unidos	1969	R. Saludes	Amateur
Imágenes familiares al Mas	1950	J. Romeu Clofent	Familiar
L'oli d'oliva extra verge	1996	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur
La carxofa	1973	J. M. Baiges	Amateur
La producción del melocotón	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Moto Azada Merry Filler	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Pantà de Riudecanyes sec	1967	J. Serra	Amateur
Producción y exportación de aceite de oliva	1920	A. Furnó	Profesional
Scala Dei. Priorat	1971	R. Saludes	Amateur
Viatge amb vaixell a Palamós	1935	M. Solsona	Familiar

2.2. Comercio

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Agencia Fontboté	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Atención talleres	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Auto Diesel (Anagrama fijo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Auto Diesel (Hombre dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Hombre en	1964-1965	A. Fonts	Profesional

600)			
Calzados Launes (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Calzados Launes (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Casa Pujol	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Cristalerias Gloria	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Crolls	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Desil·lusió	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Electrodomésticos Mestre (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
L'auca del Marcelet	1967	J. Bargalló	Familiar
La Creu Blanca	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Luminosos Lex	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Media Gama	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Largo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Palau Catala (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Palau Catala (Anuncio rosa)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Pasita Tomás i els gangsters	1937	J. Torrents	Amateur
Reddis	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Representante Losada	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Salas Optico (Anagrama dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Salas Optico (Anagrama fijo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Judi	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Non Plus Ultra (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Non Plus Ultra (Boca)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Romeu al Raval Sta. Anna	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Simago	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Viatge amb vaixell a Palamós	1935	M. Solsona	Familiar

2.3. Ganaderia

FILM	**FECHA**	**DIRECTOR**	**TIPO**
Avicultura en Reus. El Ministro de Agricultura recorre instalaciones y granjas	1955		Profesional
Bovans (Científico)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Bovans (Pollos y relojes)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
En la Feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores	1950		Profesional
España en desarrollo: Tarragona. Central termonuclear de Vandellós. Granja avícola en Reus	1969		Profesional
Gallinas ponedoras (Reportaje en una granja de Reus)	1952		Profesional
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Rania	1964-1965	A. Fonts	Profesional

2.4. Indutria

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Fantasia del Via Crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur
L'hèlice	1971	J. Vall Cirè	Amateur
La industrial alimenticia	1920-1929	Desconocido	Profesional
La Sedera	1906	Desconocido	Semi-profesional
Neón	1959	J. Batista	Amateur

2.5. Pesca

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Al finir la pesca	1958	A. Cavallé	Amateur
Pepote	1967	G. de la Guardia	Amateur

2.6. Publicidad

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur
Agencia Fontboté	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Atalaya	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Atención talleres	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Auto Diesel (Anagrama fijo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Auto Diesel (Hombre dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Ayuntamiento de Reus	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Bovans (Científico)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Bovans (Pollos y relojes)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Calzados Launes (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Calzados Launes (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Casa Pujol	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Cristalerias Gloria	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Crolls	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Agencia Fonts)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-calzados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-dibujo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-electrodomésticos)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-empresas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-ópticas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con boca)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con rosa)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Eko (Muy corto-anagrama)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
El neofito	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Electrodomésticos Mestre (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Fonts Bassols Producciones	1964-1965	A. Fonts	Profesional
La Creu Blanca	1964-1965	A. Fonts	Profesional
La industrial alimenticia	1920-1929	Desconocido	Profesional

Luminosos Lex	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Media Gama	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Monederos Fort (Largo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Moto Azada Merry Filler	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Palau Catala (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Palau Catala (Anuncio rosa)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Radio Popular	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Rania	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Reddis	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Desconocido	Profesional
Representante Losada	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Salas Optico (Anagrama dando vueltas)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Salas Optico (Anagrama fijo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Judi	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Non Plus Ultra (Anagrama solo)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Sastreria Non Plus Ultra (Boca)	1964-1965	A. Fonts	Profesional
Simago	1964-1965	A. Fonts	Profesional

2.7. Transportes y comunicaciones

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
Atención al tren	1948	J. Romeu Clofent	Familiar
Boda d'A. Martra (fill)	1934	A. Martra	Familiar
Carrilet Reus-Salou	1960-1969	F. Llauradó	Familiar
Construcció de la doble via Reus/Tarragona	1947	J. Romeu Clofent	Familiar
Desil·lusió	1959	J. M. Mitjà	Amateur
Electrificación. Nuevo servicio ferroviario entre Tarragona y Reus	1957		Profesional
En apuros	1963	F. Mercade	Amateur
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	A. Martra	Familiar
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Nuevo automotor Reus-Salou. Evocación retrospectiva del carrilet	1958		Profesional
Un dia a la platja	1950-1959	Ll. Reverter	Familiar
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur
Viaje a Alemania por Francia	1930-1939	J. Oliva	Familiar
Vilavert	1936-1939	F. Llevat	Familiar

2.8. Turismo

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO
A saber… a Salamanca	1972	J. M. Mitjà	Familiar
Invitación al viaje	1981	J. Alcón	Profesional
Reus-París-Londres	1973	P. Gili	Amateur
Salou	1960-1969	A. Martra	Familiar
Tierras y mar de Tarragona	1955-1969		Profesional
Turistas y sus derivados	1964	G. de la Guardia	Amateur
Un canto a Galicia	1974	J. M. Mitjà	Familiar

Viatge amb vaixell a Palamós	1935	M. Solsona	Familiar	

3. Paisaje urbano

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	LUGAR
100 anys de l'excorxador de Reus	1992	J. Vall Cirè	Amateur	Matadero
25è aniversari de La Salle	1976	Desconocido	Familiar	La Salle
A Reus enganxen	1972-1973	A. Cavallé	Amateur	Barri Gaudi
Abrigo de pieles	1944	J. Torrents	Amateur	Centre Lectura
Al nostre general	1975	J. Vall Cirè	Amateur	Plaça Prim
Arrivé du Président d'Euzcadi en Catalogne	1937		Profesional	Aeropuerto
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-1979	J. Buigues	Familiar	La SAFA
Barri Gaudi	1973	J. M. Baiges	Amateur	Barri Gaudi
Bateig a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar	Misericordia
Bateig de l'Anton Bargalló	1971	J. Bargalló	Familiar	Barrio Fortuny
Benedicció de la palma a Misericordia	1968	J. Vall Cirè	Familiar	Misericordia
Boda d'A. Martra (fill)	1934	A. Martra	Familiar	Misericorida
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Martires con toda la familia Marti Oliva y los renards	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Plaza Llibertat
Colegi Sant Pere	1930-1939	Desconocido	Familiar	Sant Pere
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	F. Llevat	Familiar	Plaça del Quartels
Concurs de sardanes	1967	J. M. Baiges	Familiar	Pl. Llibertat
Construcció de la Fira de Mostres	1969	A. Farga	Familiar	Parc Sant Jordi
Cop de teles	1970	J. Bargalló	Familiar	Misericordia
Coses de Reus	1968	J. Vall Cirè	Familiar	Ciudad
Desil·lusió	1959	J. M. Mitjà	Amateur	Ciudad
Diumenge de Rams a La Salle	1979	J. Buigues	Familiar	La Salle
Diumenge de rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-1949	F. Llevat	Familiar	Misericordia
Edificis històrics de Reus	1985	J. M. Baiges, Capdevila, Colomé y Sanromà	Familiar	Centro y sus edificios
El hombre del paraguas (Fiestas Reus)	1969	S. Sáinz	Amateur	Ciudad
El neofito	1959	J. M. Mitjà	Amateur	Ciudad
El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya	1937		Profesional	Aeropuerto
El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata	1970	A. Cavallé y J. Bargalló	Amateur	Pere Mata

En apuros	1963	F. Mercade	Amateur	Estación Avenida
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-1949	F. Llevat	Familiar	Masos exter.
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar	Sant Pere
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-1949	M. Martí	Familiar	Masos
Fira 74	1974	J. Llaberia	Amateur	Ciudad
Fira de mostres	1969	J. Bargalló	Amateur	Ciudad
Fonts de Reus	1962	A. Cavallé	Amateur	Ciudad (Fuentes)
Fuentes	1962	F. Mercade	Amateur	Ciudad (Fuentes)
Fuentes de Reus	1962	A. Martra	Amateur	Ciudad (Fuentes)
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Plaza Prim
Imatges aèrees de Marinè	1968-1975	O. Mariné	Familiar	Aeropuerto
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Sant Pere
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-1949	F. Llevat	Familiar	Masos exter.
Imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar	San Pedro y Ciudad
Inauguració del Barri Fortuny	1957	J. Busquets	Familiar	Barrio Fortuny
Inauguración del Barrio Fortuny en Reus	1957		Profesional	Barrio Fortuny
Institut Pere Mata-Convivencias	1961-1969	A. Cavallé	Amateur	Pere Mata
Institut Pere Mata-Ocupació i lleure	1961	A. Cavallé	Amateur	Pere Mata
Institut Pere Mata-Terapias	1969	A. Cavallé	Amateur	Pere Mata
Institut Pere Mata-Treballs i manteniment	1961-1969	A. Cavallé	Amateur	Pere Mata
Jocs a Misericòrdia	1970-1979	J. Buigues	Familiar	Misericordia
L'auca del Marcelet	1967	J. Bargalló	Familiar	Pl. Llibertat
L'estudiantina	1978	J. Vall Cirè	Amateur	La Salle y Presentación
La palangana	1965	G. de la Guardia	Amateur	Barracas
Liberxinia 90	1970	C. Durán	Profesional	Barri Gaudi
Llocs de Reus	1947	J. Romeu Clofent	Familiar	Zona centro
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar	Reus Deportivo
Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les Animes	1946	F. Llevat	Familiar	Mas de les Ánimes
Negatius d'imatges familiars de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar	
Nois jugant a pilota	1950-1959	F. Llevat	Familiar	Plaça Llibertat

Nou Camp	1977	J. Prats	Amateur	Estadio Reus Deportivo
Panorama Plaza Prim	1906	A. Martra	Semi-profesional	Plaza Prim
Passió Institut Pere Mata	1970-1979	J. Bargalló	Familiar	Pere Mata
Prim	1929	J. Buchs	Profesional	Pl. Llibertat P. Castell Pl. Sang
Primera comunión de José Francisco	1940-1949	F. Llevat	Familiar	Mas de les Áimes
Records de la passió	1965	J. Bargalló	Amateur	Pere Mata
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Desconocido	Profesional	Ciudad
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-1979	J. Bargalló	Familiar	Ciudad
Reportatge sobre Reus	1980-1989	X. Robert	Familiar	Mas Sedó y Carr. Castellvell
Reus Deportivo	1961	Ll. Reverter	Amateur	Reus Deportivo
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Pere Mata
Salida de misa de doce de la Iglesia de San Pedro	1905	Desconocido	Semi-profesional	San Pedro
Sant Joan Baptista a La Salle	1978	Desconocido	Familiar	La Salle
Trontolls locals	1973	D. Constantí	Amateur	Hotel Londres
Un passeig per Misericòrdia	1979	J. Buigues	Familiar	Misericordia
Vascongadas	1937		Profesional	Aeropuerto
Vendrá…?	1958	M. Maré y F. Mercade	Amateur	Sant Pere Pl. Llibertat
Via Crucis i primera pedra del col·legi "La Salle"	1952	J. Busquets	Familiar	La Salle
Viatge amb vaixell a Palamós	1935	M. Solsona	Familiar	Pl. Prim Pl. Mercadal
Visión rápida de Reus	1950-1959	A. Martra	Familiar	Varios
Visita a l'Institut de Puericultura Dr. Frías	1930-1936	Desconocido	Profesional	Institut de Puericultura
Visita de Franco a Reus	1942	F. Llevat	Familiar	Pl. Llibertat
Vista de Reus y niños jugando	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar	Varios

4. Entorno próximo

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	LUGARES
A Cambrils	1973	D. Constantí	Amateur	Cambrils
A toda vela	1960-1969	A. Cavallé	Amateur	Tarragona
Al finir la pesca	1958	A. Cavallé	Amateur	Tarragona
Anada i tornada de Salou- Dos amb una	1962	J. M. Gort	Amateur	Salou
Argentera, la plaza vista del Castillo. Excursión con la Teresa Barbera. Fuente de los Ermitaños haciendo el arroz. Excursión a la virgen de	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Mont-roig L'Argentera

la Roca				
Barcelona, Tarragona	1971	S. Sáinz	Amateur	Tarragona
Calçotada a Valls	1950-1959	Ll. Reverter	Familiar	Valls
Cambrils, stop	1975	F. Fernández Parra	Amateur	Cambrils
Carrusel turístico de Salou	1973	F. Jané	Amateur	Salou
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Mártires con toda la familia Martí Oliva y los Renards	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Vimbodí
Castellvell	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar	Castellvell
Ciurana font de vida	1969	J. Romeu Figuerola	Amateur	Siurana
Colònies escolars de l'Ajuntament de Reus a Salou	1933		Amateur	Salou
Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año	1934-1935	J. Oliva	Familiar	Alforja Riudecanyes Salou Porrera
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	F. Llevat	Familiar	Selva del Camp
Construcció del Pantà de Siurana	1971-1974	Desconodico	Familiar	Siurana
Corpus de Farena	1961	J. Romeu Clofent	Amateur	Farena (Mont-ral)
Corrida de Toros	1960-1969	A. Martra	Familiar	Tarragona
Desencis	1967	J. Bargalló	Amateur	Alforja
Els campanars del Baix Camp	1980	F. Fernández	Amateur	L'Albiol L'Aleixar Vilanova d'Escornalbou Vilaplana Duesaigües Mont-roig l'Argentera Riudecanyes
Els ollers de Miravet	1966	A. Cavallé	Amateur	Miravet
En casa del herrero…	1971	A. Cavallé	Amateur	Tarragona
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar	Salou Prades
Evolutin-80	1980	A. M. Vidal-Colominas	Amateur	Salou Cambrils
Facultat de Magisteri (la "Normal")	1980-1989	J. M. Baiges	Familiar	Tarragona
Familiars Albouy: Excursions i visites	1930-1939	M. Martí	Familiar	Espluga de Francolí L'Argentera Falset Alcover Salou
Fantasía del Vía Crucis	1973	V. de la Guardia	Amateur	Tarragona

Fenómeno de masas	1973	J. Llaberia	Amateur	Tarragona
Festivitat del Corpus a Tivissa	1971	J. Bargalló	Familiar	Tivissa
Fiestas de Montblanc	1960	J. Romeu Clofent	Amateur	Montblanc
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Riudecanyes Duesaigües Salou Mora d'Ebre
Horta de Sant Joan	1980	J. Vall Cirè	Amateur	Horta de Sant Joan
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	A. Martra	Familiar	Cambrils
Imágenes familiares	1964-1979	G. de la Guardia	Familiar	Tarragona Riudecanyes Almoster
Imatges aèrees de Marinè	1968-1975	O. Mariné	Familiar	Tarragona Vimbodí
Imatges de Prades	1968	J. Vall Cirè	Familiar	Prades
Imatges familia Oliva de Reus	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Mora d'Ebre
Imatges familiars a Cambrils	1977	J. M. Baiges	Familiar	Cambrils
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-1939	Desconocido	Familiar	Tortosa Prades
Imatges vàries	1960-1969	J. Serra	Familiar	Altafulla Cambrils Santes Creus (Aiguamúrcia)
L'auca del Marcelet	1967	J. Bargalló	Familiar	La Riba
L'hèlice	1971	J. Vall Cirè	Amateur	Salou
L'hereu Riera	1965	A. Cavallé	Amateur	La Mussara (Vilaplana)
La Selva del Camp	1976	F. Jané	Amateur	Selva del Camp
Labor	1960	J. Batista	Amateur	Tarragona
Las autoridades van al pueblo	1958	A. M. Vidal-Colominas	Amateur	Espluga de Francolí
Las vacaciones en Cornudella	1950-1959	M. Maré	Amateur	Cornudella del Montsant
Majorets	1970-1979	A. Cavallé	Amateur	Riudoms
Mama, Papa. Salou	1940-1949	F. Llevat	Familiar	Salou
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar	La Mussara (Vilaplana)
Miravet	1981	A. Cavallé	Familiar	Miravet
Montsant	1971	R. Saludes	Amateur	Sierra del Montsant
Pantà de Riudecanyes sec	1967	J. Serra	Amateur	Riudecanyes
Pantano de Riudecañas	1961	J. Romeu Clofent	Amateur	Riudecanyes
Pepote	1967	G. de la Guardia	Amateur	Tarragona
Platges	1944	J. Romeu Clofent	Familiar	Salou

Pluja d'estiu	1966	J. Bargalló	Amateur	Tivissa
Port de Sant Carles de la Ràpita	1968	J. Vall Cirè	Familiar	Sant Carles de la Ràpita
Puesta de sol en Salou	1961	J. Romeu Clofent	Amateur	Salou
Regal de Reis	1972	A. Cavallé	Amateur	Valls
Reus, sus fiestas y monumentos	1929	A. Martra y A. Valveny	Semi-profesional	Salou
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Tarragona Salou
Riu Ciurana	1970-1979	A. Cavallé	Familiar	Siurana
Salou	1960-1969	A. Martra	Familiar	Salou
Salou y sus playas	1966	G. van Ginkel	Amateur	Salou
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Santes Creus (Aiguamúrcia)
Scala-Dei, Priorat	1971	R. Saludes	Amateur	Priorat
Serra de Llaberia	1972	J. Laberia	Amateur	Llaberia
Setmana Santa a Riudoms	1968	J. M. Baiges	Familiar	Riudoms
Siurana, La Musara y el Monasterio de Piedra	1965-1970	J. Vall Cirè	Familiar	La Mussara (Vilaplana) Siurana
Tres dones i un infant a la platja	1940-1949	F. Llevat	Familiar	Salou
Turistas y sus derivados	1964	G. de la Guardia	Amateur	Cambrils
Un día a la platja	1950-1959	Ll. Reverter	Familiar	Salou
Un día en Tarragona	1950-1959	M. Maré	Amateur	Tarragona
Un punto de nuestra geografía	1972	F. Jané	Amateur	Cambrils
Universidad Laboral	1961	J. Romeu Clofent	Amateur	Tarragona
Vilaverd	1936-1939	F. Llevat	Familiar	Vilaverd
Visión rápida de Reus	1950-1959	A. Martra	Familiar	Salou
Visita al Parque Samà	1972	A. Bofarull	Amateur	Cambrils
Visita del Comte Ciano a Tarragona	1939	F. Llevat	Familiar	Roda de Barà Tarragona
Vistes de Tarragona	1958-1959	Ll. Reverter	Familiar	Tarragona
Vocació d'un monjo	1975	A. Cavallé	Amateur	Santes Creus (Aiguamúrcia)

5. Territorios alejados

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	OBSERVACIONES
2.15 Anglaterra ara	1986	J. Vall Gendre	Amateur	Gran Bretaña
A saber… a Salamanca	1972	J. M. Mitjà	Familiar	Castilla-León
Alemania	1987	J. Vall Cirè	Familiar	Alemania
Ampuero y Carranza	1972	S. Sáinz	Amateur	Cantabria
Ampuero, Limpias, Cebiago	1969	S. Sáinz	Amateur	Cantabria
Ampuries	1971-1972	A. Cavallé	Familiar	Girona
Andalucia	1976	A. Cavallé	Familiar	Andalucía
Andorra en primavera	1968	J. Prats	Amateur	Andorra
Andorra, pagines viscudes	1965-1969	J. M. Mitjà	Amateur	Andorra
Argentina	1977	G. de la Guardia	Familiar	Argentina

Austria	1961	A. Cavallé	Familiar	Austria
Austria	1970	P. Gili	Amateur	Austria
Austria	1972	V. Guix	Amateur	Austria
Barcelona	1961	Ll. Reverter	Amateur	Barcelona
Barcelona, Tarragona	1971	S. Sáinz	Amateur	Barcelona
Brasil	1977	G. de la Guardia	Familiar	Brasil
Caceres	1970-1979	A. Cavallé	Familiar	Extremadura
Calanda, historia y tradición	1975	J. Vall Cirè	Amateur	Aragón
Cámara viajera	1970	R. Saludes	Amateur	Estados Unidos
Camino de Santiago	1971	S. Sáinz	Amateur	Galicia
Casament del Marcel	1965	J. Bargalló	Familiar	Barcelona Baleares
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Martires con toda la familia Marti Oliva y los Renards	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Barcelona
Chamonix-Montblanc-Ginebre	1981	J. Vall Cirè	Amateur	Suiza
Con R8 a los baños de Benasque	1970	A. Cavallé	Amateur	Aragón
Costa Brava	1978	A. Cavallé	Familiar	Girona
Costa Brava	1958	Ll. Reverter	Amateur	Girona
Costa Brava	1950-1959	Ll. Ripoll	Familiar	Girona
Costa Rica	1980	F. Fernández Parra	Amateur	Costa Rica
Covadonga	1971	S. Sáinz	Amateur	Cantabria
Cruceros Costa Brava	1980-1988	J. M. Mitjà	Familiar	Girona
De Melilla al Gurugu	1967	Desconocido	Familiar	Melilla
Desfile de la Victoria en Barcelona	1960	Ll. Ripoll	Familiar	Barcelona
Eivisa	1970-1979	A. Cavallé	Amateur	Baleares
El festival de Sitges	1979	S. Sáinz	Amateur	Barcelona
El valle de Carranza	1969	S. Sáinz	Amateur	Cantabria
Encierros de Ampuero	1974	S. Sáinz	Amateur	Cantabria
Escenes familiars a casa	1960-1969	J. Serra	Familiar	Barcelona Francia
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-1938	A. Escolà	Familiar	Barcelona Andorra Baleares Francia
Estados Unidos	1969	R. Saludes	Amateur	Estados Unidos
Estambul	1972	R. Saludes	Amateur	Turquia
Excursió al Pirineu	1970	J. Bargalló	Familiar	Lleida Andorra
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	M. Martí	Familiar	Barcelona
Familiars Albouy: viatges	1930-1945	M. Martí	Familiar	Girona Lleida País Valencià
Festa a Tahull	1970-1979	A. Cavallé	Familiar	Lleida
Fuentes mágicas de	1961	J. Romeu	Amateur	Barcelona

Montjuich		Clofent		
Galicia	1960	A. Cavallé	Familiar	Galicia
Gerona	1974	S. Sáinz	Amateur	Girona
Girona monumental	1980-1989	J. M. Mitjà	Familiar	Girona
Grecia	1966	A. Cavallé	Familiar	Italia Grecia
Groenlandia	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar	Groenlandia
Guimerà, Benasque	1970	A. Cavallé	Amateur	Lleida Aragón
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Barcelona
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Barcelona Aragón
Illes Canaries	1987	J. Vall Cirè	Amateur	Canarias
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	A. Martra	Familiar	País Vasco
Imágenes de Menorca	1976	J. Prats	Amateur	Baleares
Imatges aèrees de Marinè	1968-1975	O. Mariné	Familiar	Barcelona Lleida Baleares
Imatges amateurs turistiques	1920-1939	F. Llevat	Familiar	(Europa)
Islandia	1975	G. de la Guardia	Familiar	Islandia
Ivissa	1985	A. Cavallé	Familiar	Baleares
L'encís d'Andorra	1969	J. M. Mitjà	Amateur	Andorra
L'illa de Rodes	1987	J. Vall Cirè y A. Zaragoza	Amateur	Grecia
Les altes valls del Pallars	1959	A. Cavallé	Amateur	Lleida
Lourdes	1970-1979	J. Bargalló	Familiar	Francia
Madrid	1972	S. Sáinz	Amateur	Madrid
Mallorca	1980	J. Vall Gendre	Amateur	Baleares
Maniobres a Sant Climent Sescebes	1972	A. Farga	Familiar	Girona
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Lleida
Menorca	1977	A. Cavallé	Familiar	Baleares
Milan	1950-1959	A. Martra	Familiar	Italia
Montserrat	1966	J. Batista	Amateur	Barcelona
Montserrat	1976	S. Sáinz	Amateur	Barcelona
Montserrat, muntanya Santa	1960	S. Claverí	Amateur	Barcelona
Morella (Sexenni 47)	1976	J. Vall Cirè	Amateur	Aragón
Mouly del Riu	1975	A. Cavallé	Familiar	Francia
No hi ha res com El Valles	1968	J. Bargalló	Amateur	Barcelona
Pallars	1972	A. Cavallé	Familiar	Lleida

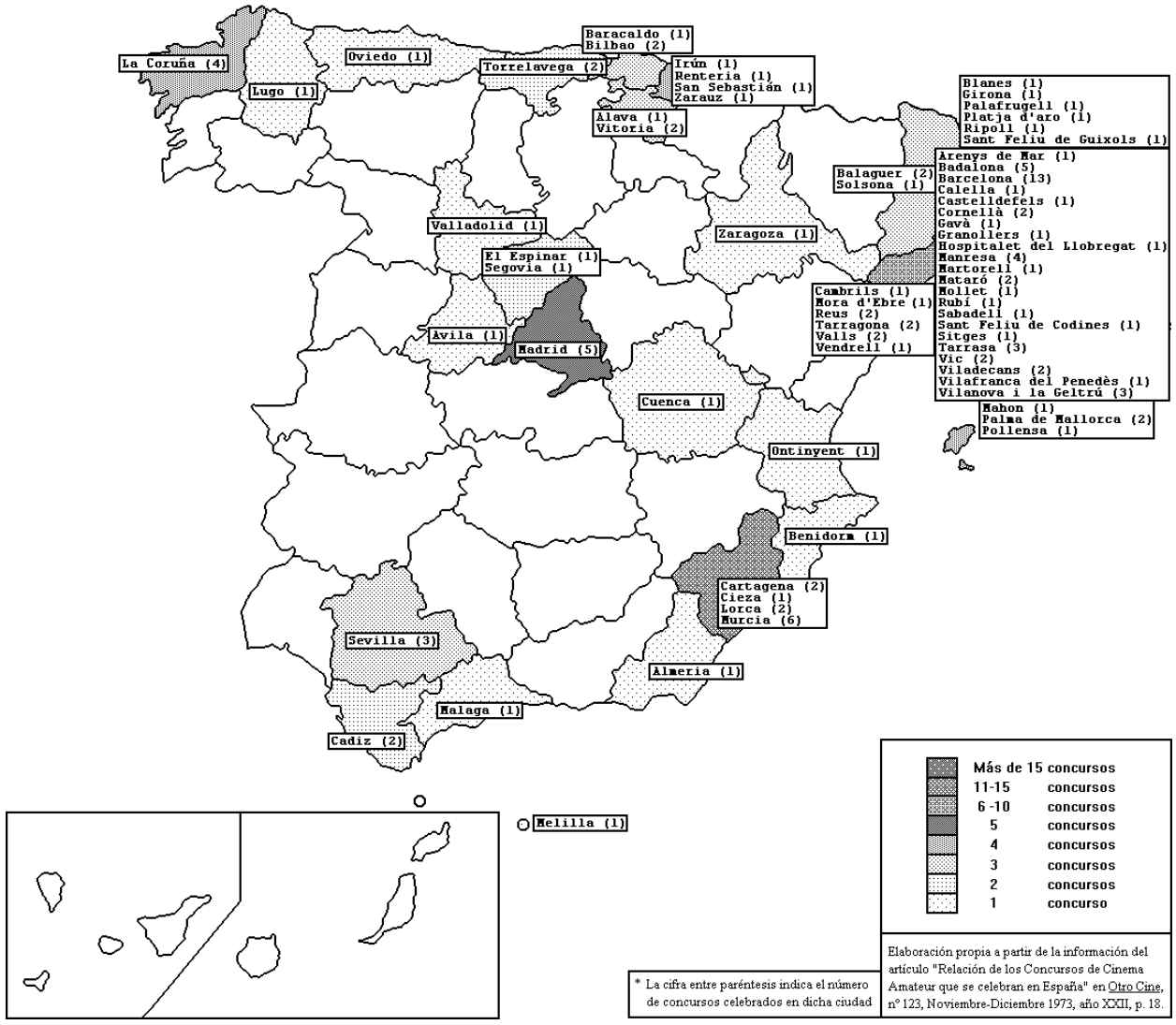
Pantano de Foix, Font del Canut y San Quintín de Mediona	1960-1961	J. Roca	Amateur	Barcelona
Peñiscola	1983	J. M. Mitjà	Amateur	Pais Valencià
Peru	1977	G. de la Guardia	Familiar	Perú
Piraguas	1972	S. Sáinz	Amateur	Cantabria
Pirineos Catalanes	1958	Ll. Reverter	Amateur	Girona
Pirineu Occidental	1973	A. Cavallé	Familiar	Navarra
Por rutas de España	1974	F. Fernández Parra	Amateur	España
Portugal	1984	A. Cavallé	Familiar	Protugal
Postals andorranes	1965-1969	J. M. Mitjà	Amateur	Andorra
Recuerdo de Paris	1968	Joaquim Prats	Amateur	Francia
Restes históriques	1975	R. Saludes y J. Vall Cirè	Amateur	Aragón
Reus, Paris y Londres	1975	S. Civit	Amateur	Francia Gran Bretaña
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Barcelona Madrid
Ries Gallegas	1982	J. M. Mitjà	Familiar	Galicia
Rusia	1976	G. de la Guardia	Familiar	Rusia
Siurana, La Musara y el Monasterio de Piedra	1965-1970	J. Vall Cirè	Familiar	Aragón
Sos del Rey Católico	1973	A. Cavallé	Familiar	Aragon
Stop 71	1972	J. Vall Cirè	Amateur	Girona Francia
Suïssa	1970	M. V. Vilanova Casals	Amateur	Suiza
Terres de Galicia	1967	J. Bargalló	Familiar	Galicia
Torrente de Parets	1970-1979	A. Cavallé	Familiar	Girona
Touring 1959	1959	J. M. Mitjà	Amateur	Francia Mónaco Italia Suiza Alemania
Un canto a Galicia	1974	J. M. Mitjà	Familiar	Galicia
Un dia d'excursió	1970-1979	A. Cavallé	Familiar	Aragón
Una mañana en el Real Club de Polo	1959	A. Cavallé	Amateur	Barcelona
Vacaciones 1957	1958	J. M. Mitjà	Amateur	Francia Alemania Dinamarca Holanda Bélgica
Vacances a Canaries	1972	J. Bargalló	Familiar	Canarias
Vacances a Italia	1970	J. Bargalló	Familiar	Italia
Vacances sota la tenda	1970-1979	J. Bargalló	Familiar	Aragón Castilla-León Portugal
Vall d'Ordesa	1960	Ll. Ripoll	Amateur	Aragón
Venecia	1983	J. Vall Cirè	Familiar	Italia
Venecia romántica	1970	P. Gili	Amateur	Italia
Viaje a Alemania por	1930-1939	J. Oliva	Familiar	Alemania

Francia				Francia
Viaje a Calanda	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar	Aragón
Viaje a Egipto	1964	V. Guix	Familiar	Egipto
Viaje a Portugal	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar	Portugal
Viaje en coche	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar	Noruega Suecia
Viaje fin de estudios	1973	G. de la Guardia Giménez	Familiar	Andalucía Madrid Aragón
Viaje por España	1970-1979	G. de la Guardia	Familiar	Pais Valencià Andalucía Extremadura Castilla-la Mancha Madrid Castilla-León La Rioja Aragón
Viajes nuestros: Soria	1964-1969	G. de la Guardia	Familiar	Castilla-León
Viatge a Mallorca	1970-1979	J. Buigues	Familiar	Baleares
Viatge a Viena	1980	J. Vall Cirè	Amateur	Austria
Viatge al sur d'Espanya	1970-1979	J. Bargalló	Familiar	País Valencià Murcia Andalucía
Viatge Anglaterra	1984	J. M. Mitjà	Familiar	Gran Bretaña
Visions de Mallorca	1969	J. Bargalló	Amateur	Baleares
X Aplec d'esbarts a Montserrat	1967	J. Bargalló	Familiar	Barcelona
Zoo	1967	G. de la Guardia	Amateur	Barcelona

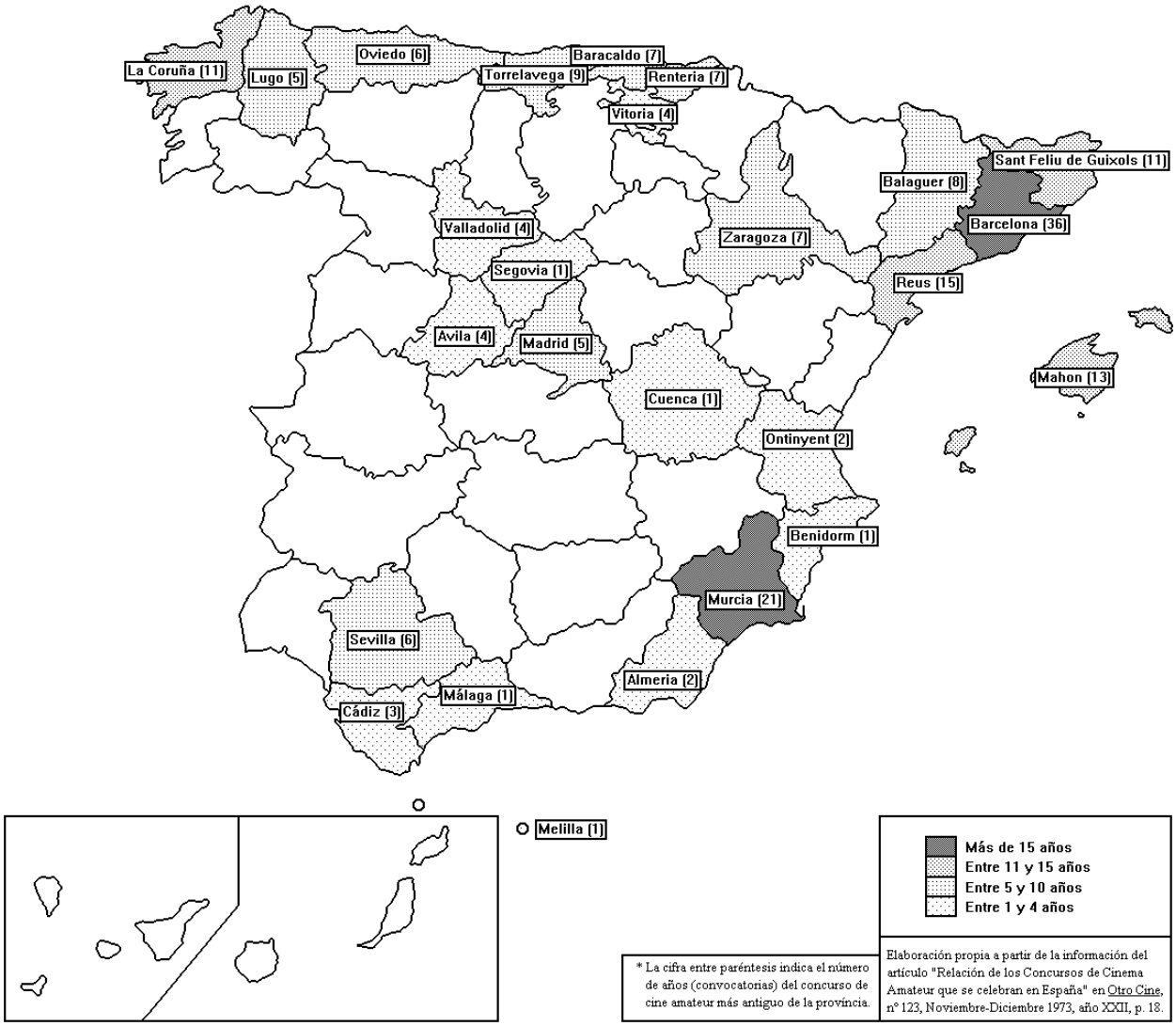
2. MAPAS Y GRÁFICOS

2.1. Mapas de los concursos de cine amateur en España

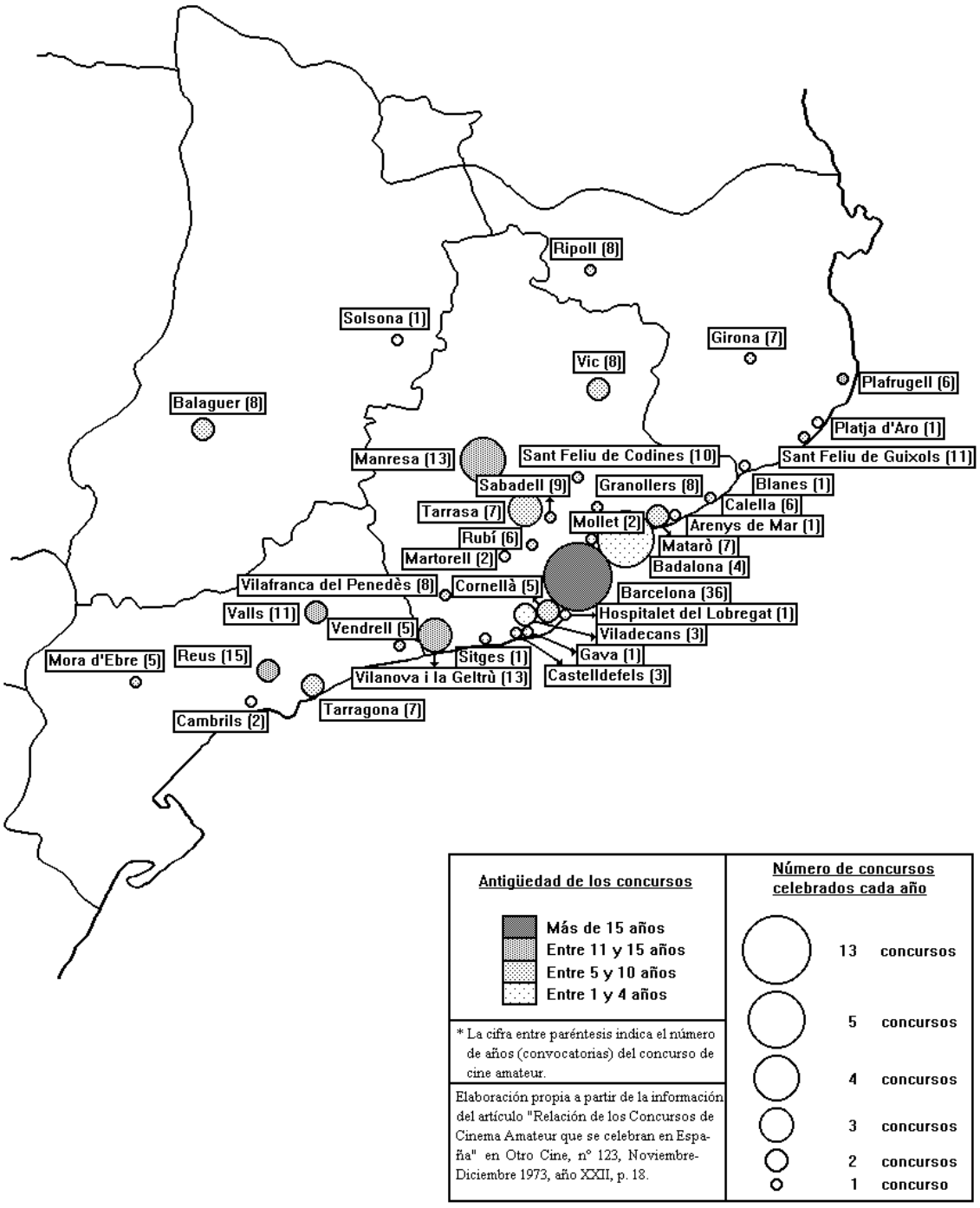
CONCURSOS DE CINE AMATEUR REALIZADOS EN ESPAÑA EN LOS AÑOS 70



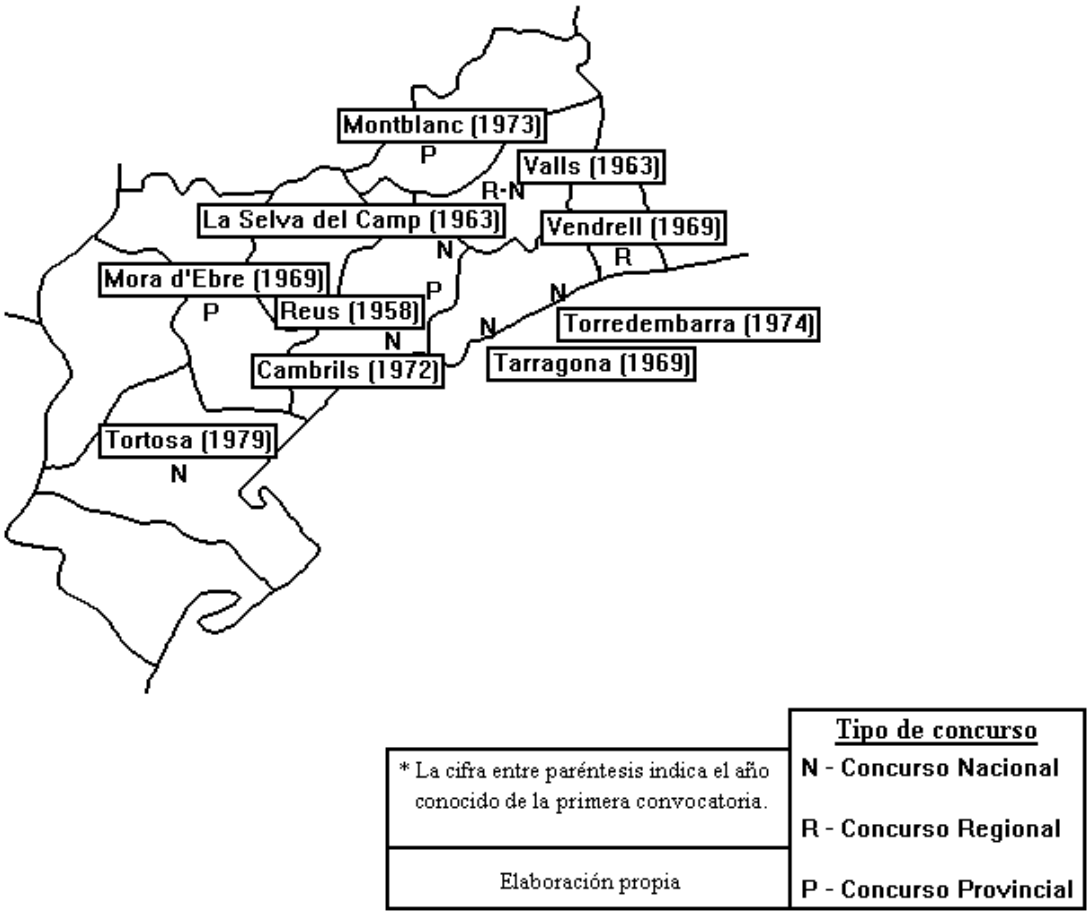
ANTIGÜEDAD DE LOS CONCURSOS DE CINE AMATEUR EN ESPAÑA



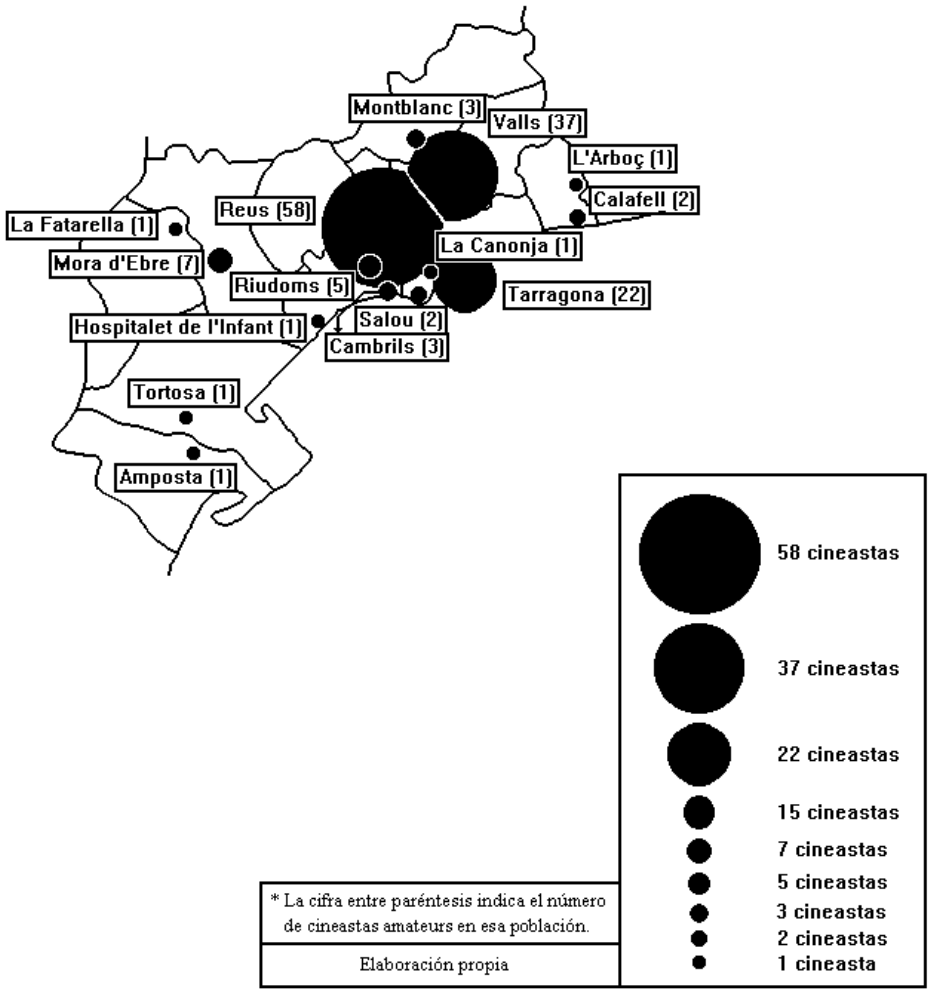
2.2. Mapa de los concursos de cine amateur en Cataluña



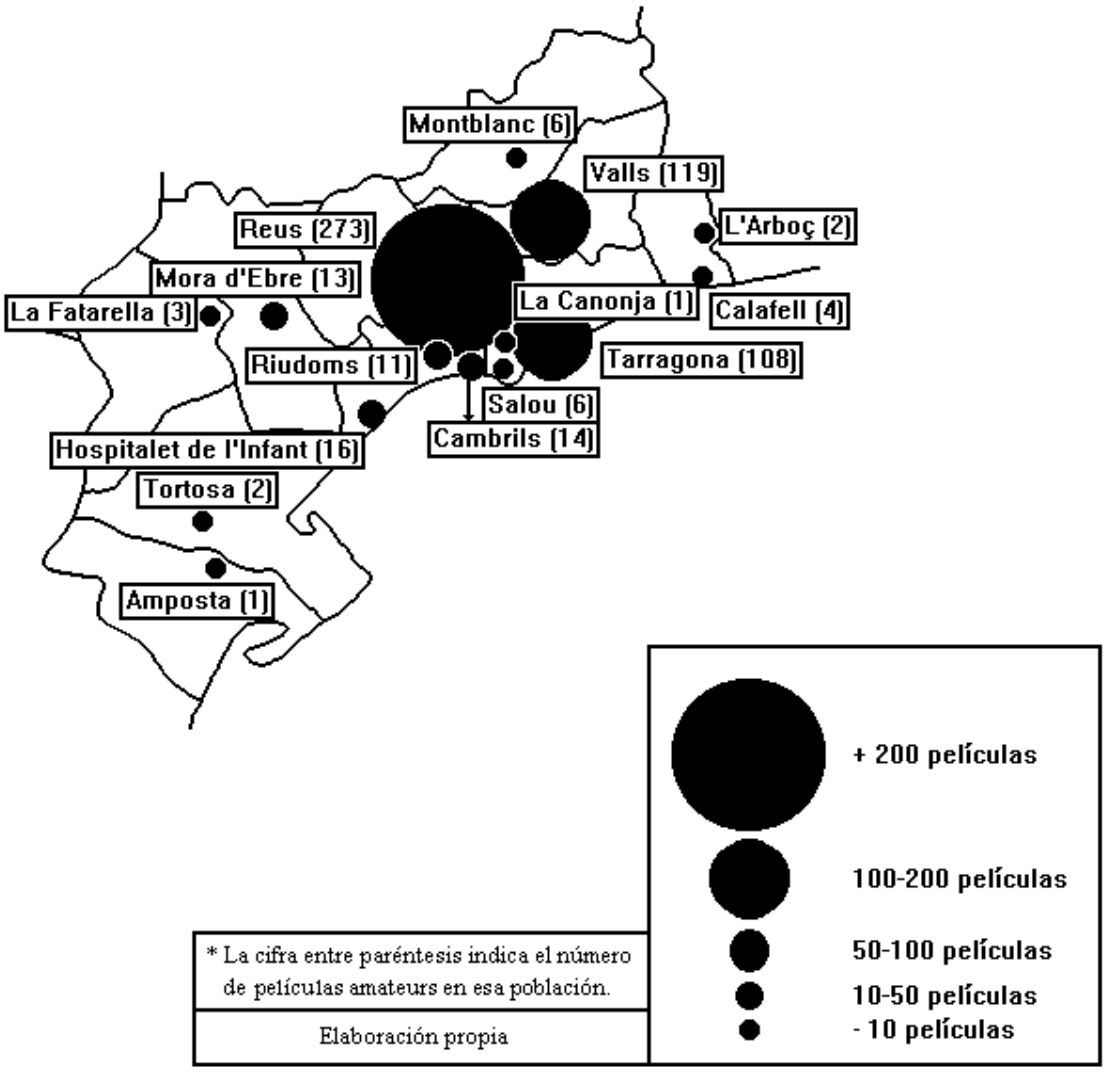
2.3. Mapa de los concursos de cine en Tarragona



NUMERO DE CINEASTAS AMATEUR EN POBLACIONES DE TARRAGONA



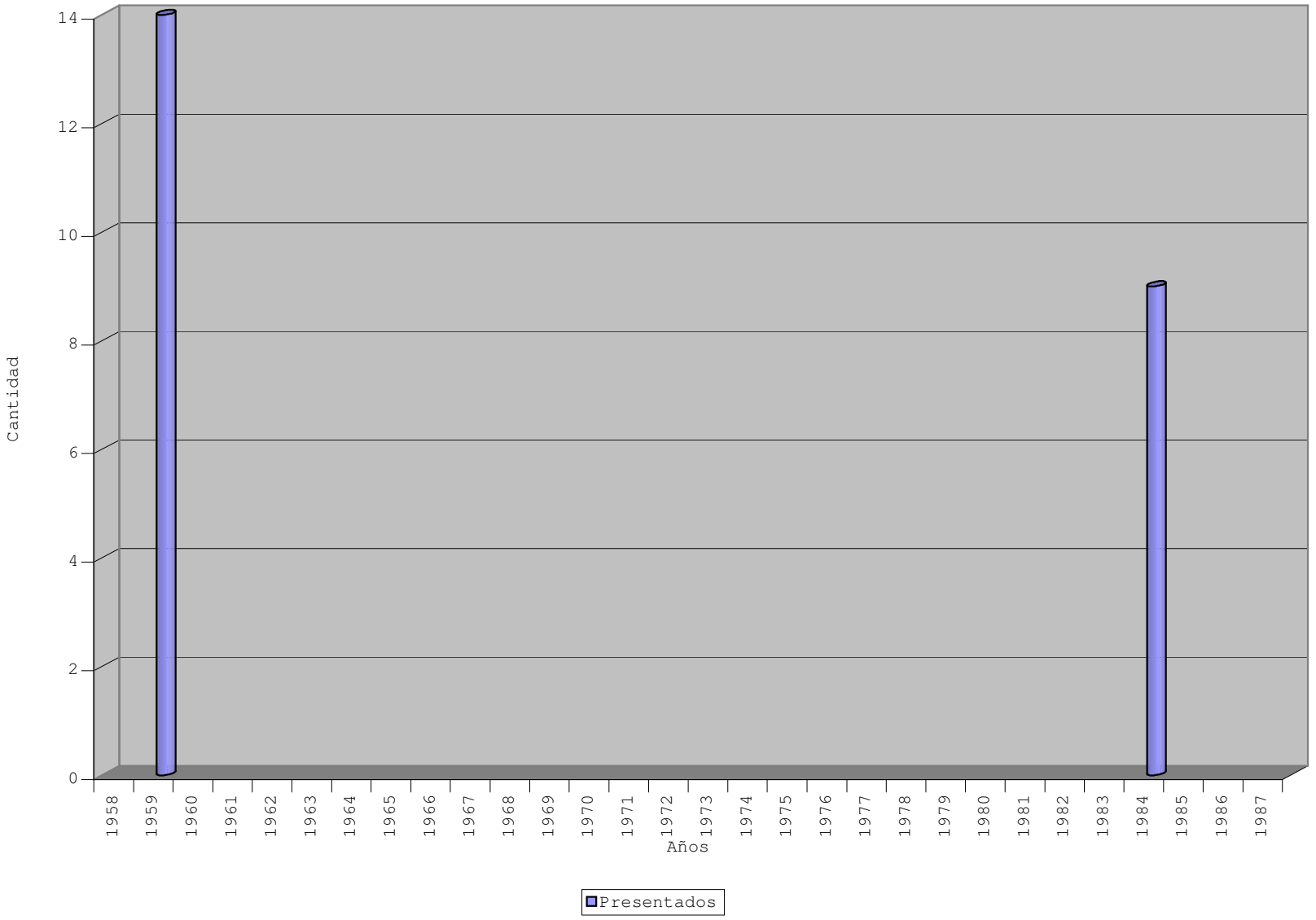
NUMERO DE PELICULAS AMATEUR POR POBLACIONES



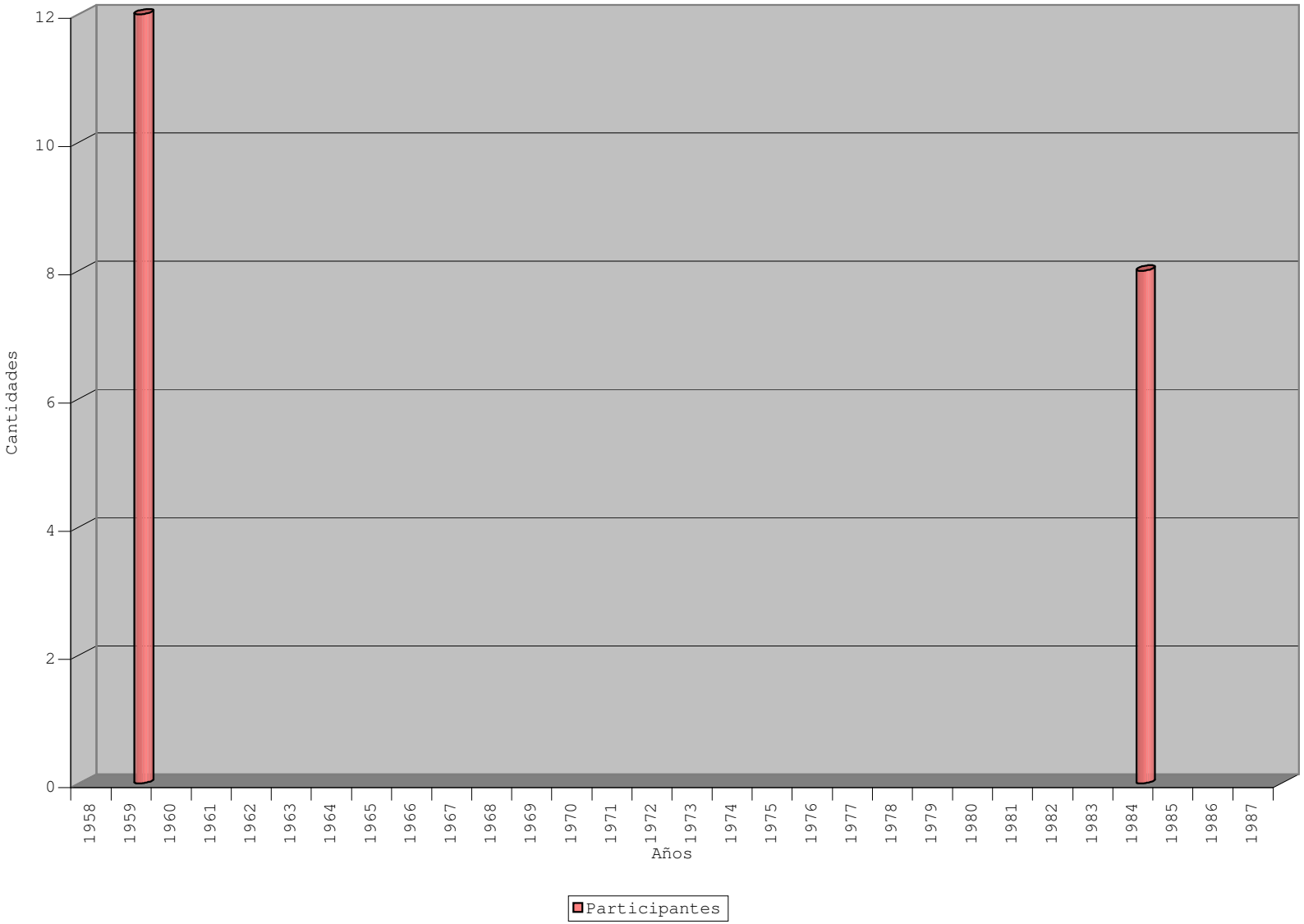
2.4. Estadística y gráficos de los concursos nacionales del Reus Deportivo

AÑOS	ESTADISTICA		TEMATICA			LOCALIDAD CINEASTAS					
	Presentados	Participantes	Argumento	Fantasía	Documentales	Barcelona	Igualada	Reus	Riudoms	Torrelavega	Valls
1958						0	0	0	0	0	0
1959	14	12	2	1	11	8	1	2	0	2	0
1960						0	0	0	0	0	0
1961						0	0	0	0	0	0
1962						0	0	0	0	0	0
1963						0	0	0	0	0	0
1964						0	0	0	0	0	0
1965						0	0	0	0	0	0
1966						0	0	0	0	0	0
1967						0	0	0	0	0	0
1968						0	0	0	0	0	0
1969						0	0	0	0	0	0
1970						0	0	0	0	0	0
1971						0	0	0	0	0	0
1972						0	0	0	0	0	0
1973						0	0	0	0	0	0
1974						0	0	0	0	0	0
1975						0	0	0	0	0	0
1976						0	0	0	0	0	0
1977						0	0	0	0	0	0
1978						0	0	0	0	0	0
1979						0	0	0	0	0	0
1980						0	0	0	0	0	0
1981						0	0	0	0	0	0
1982						0	0	0	0	0	0
1983						0	0	0	0	0	0
1984	9	8	0	0	9	0	0	3	1	1	3
1985						0	0	0	0	0	0
1986						0	0	0	0	0	0
1987						0	0	0	0	0	0
TOTALES	**23**	**20**	**2**	**1**	**20**	**8**	**1**	**5**	**1**	**3**	**3**

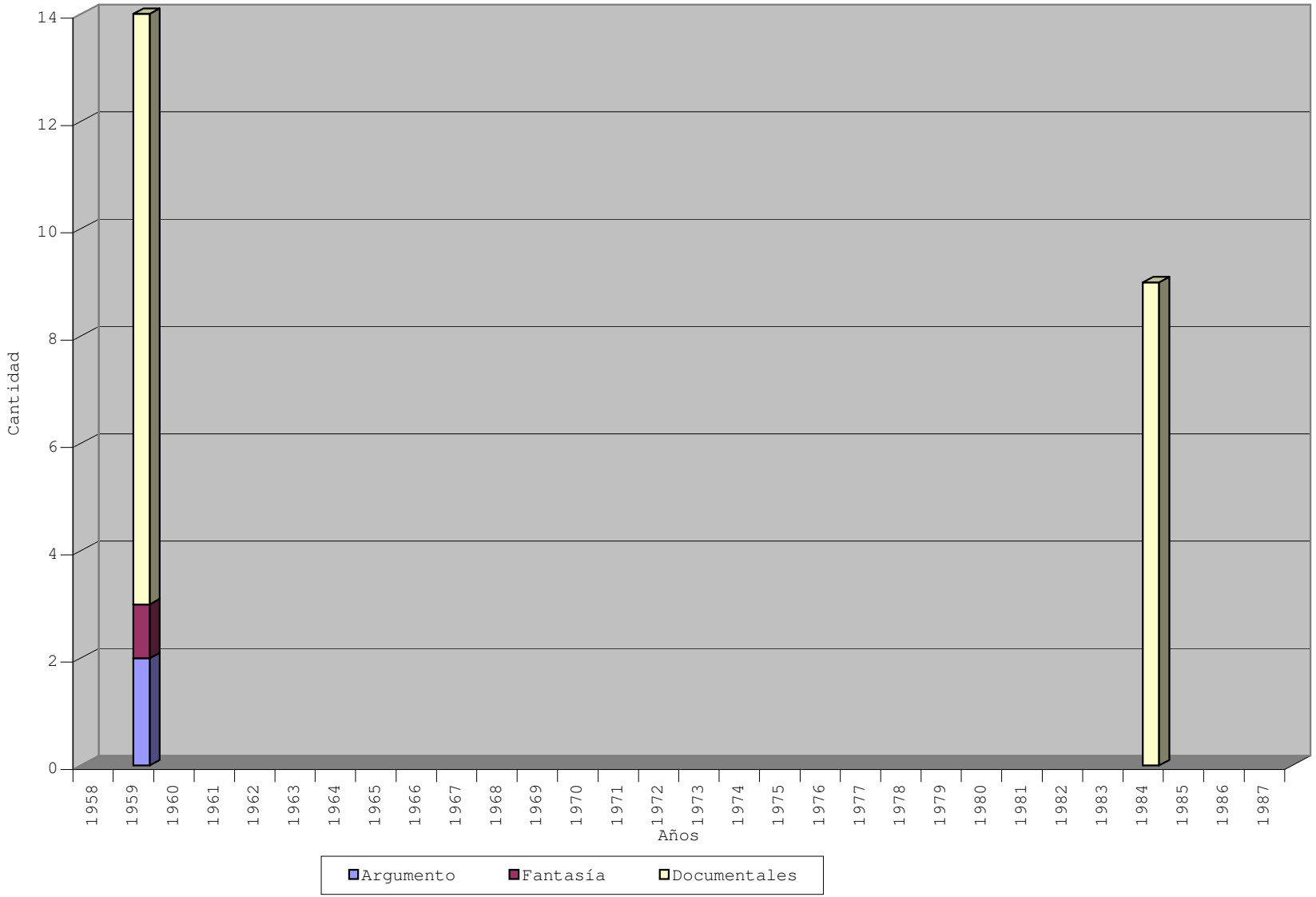
CONCURSOS NACIONALES: Films presentados



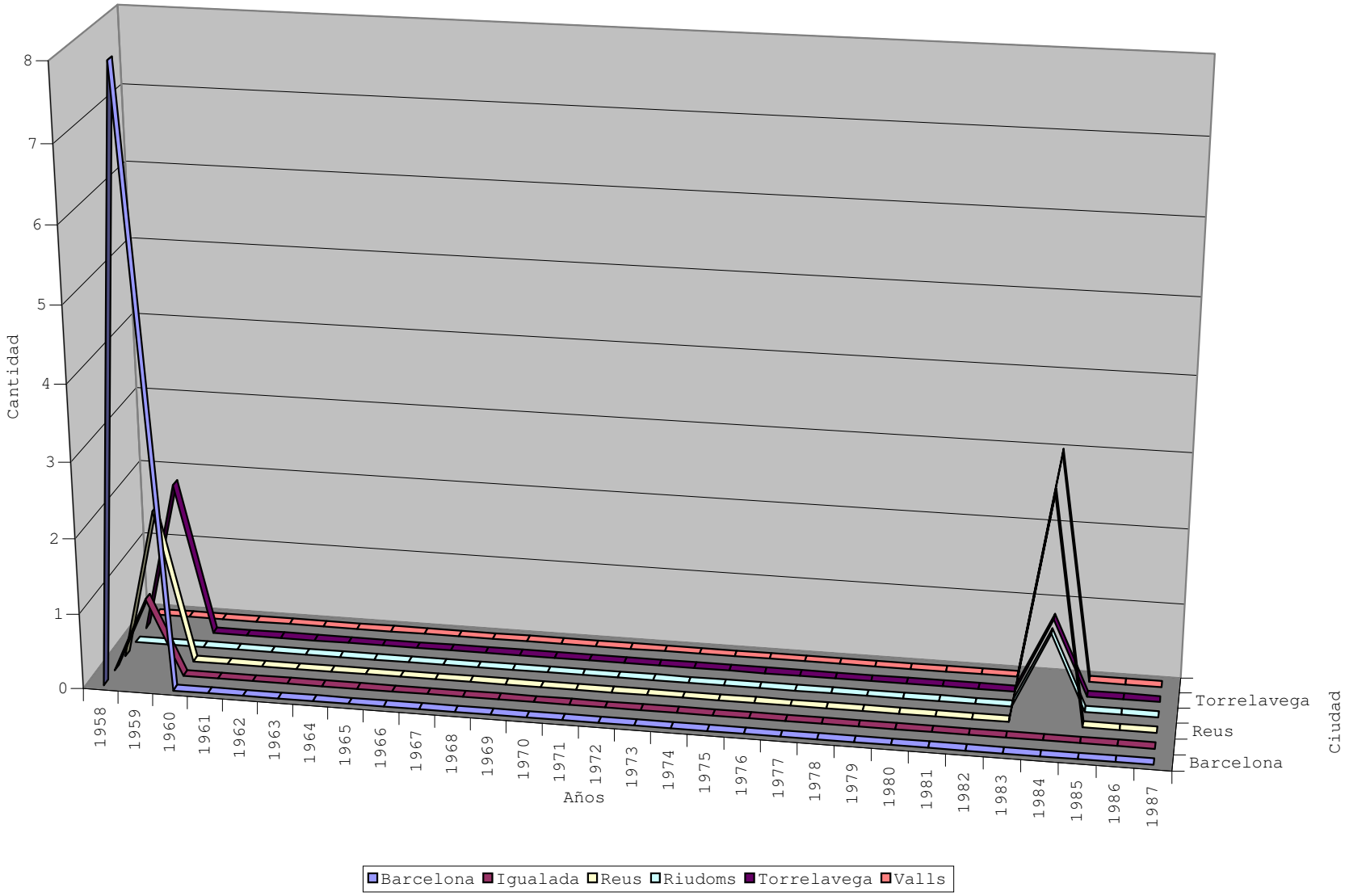
CONCURSOS NACIONALES: Cineastas participantes



CONCURSOS NACIONALES: Distribución de los films por categorias



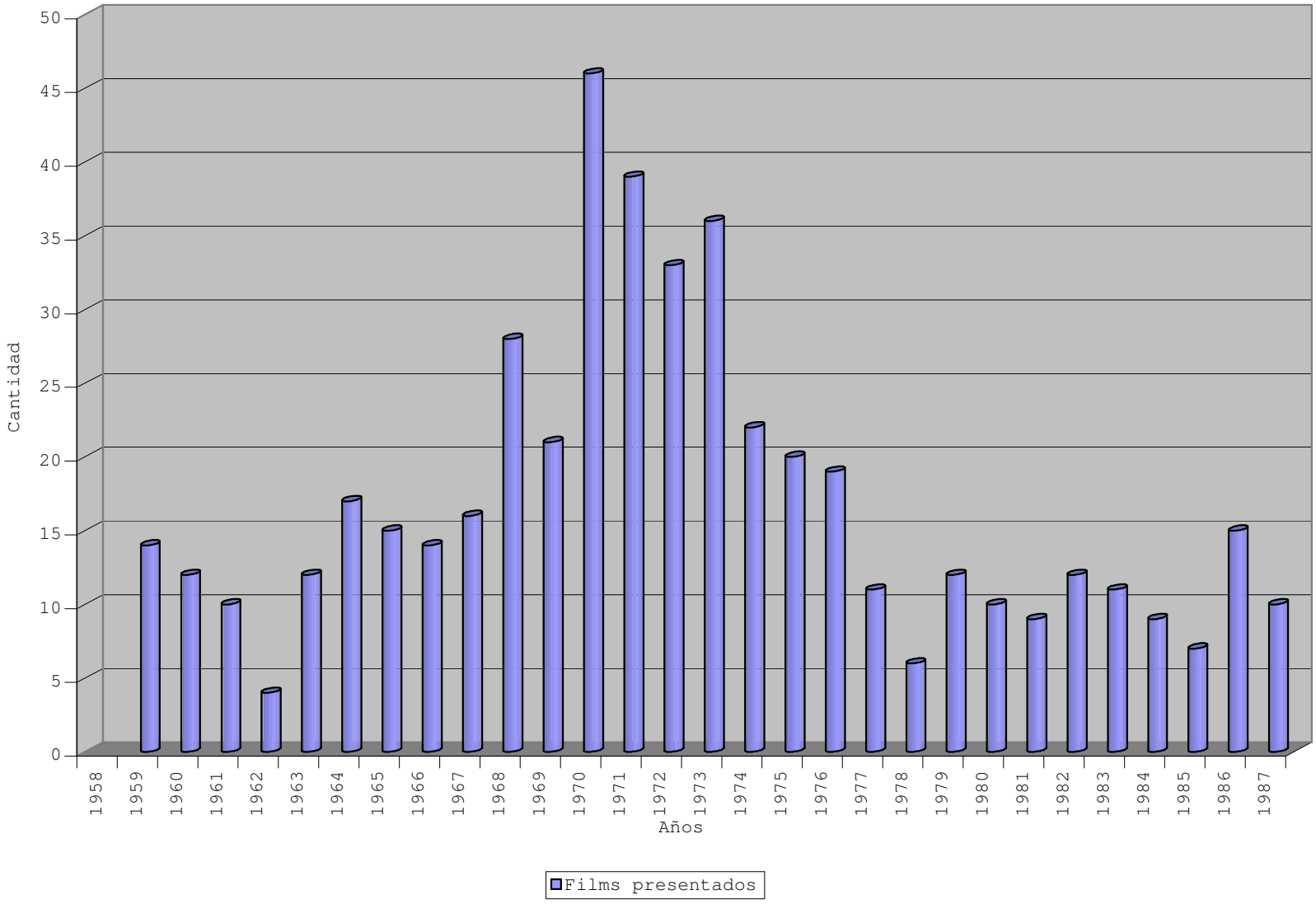
CONCURSOS NACIONALES: Procedencia de los participantes



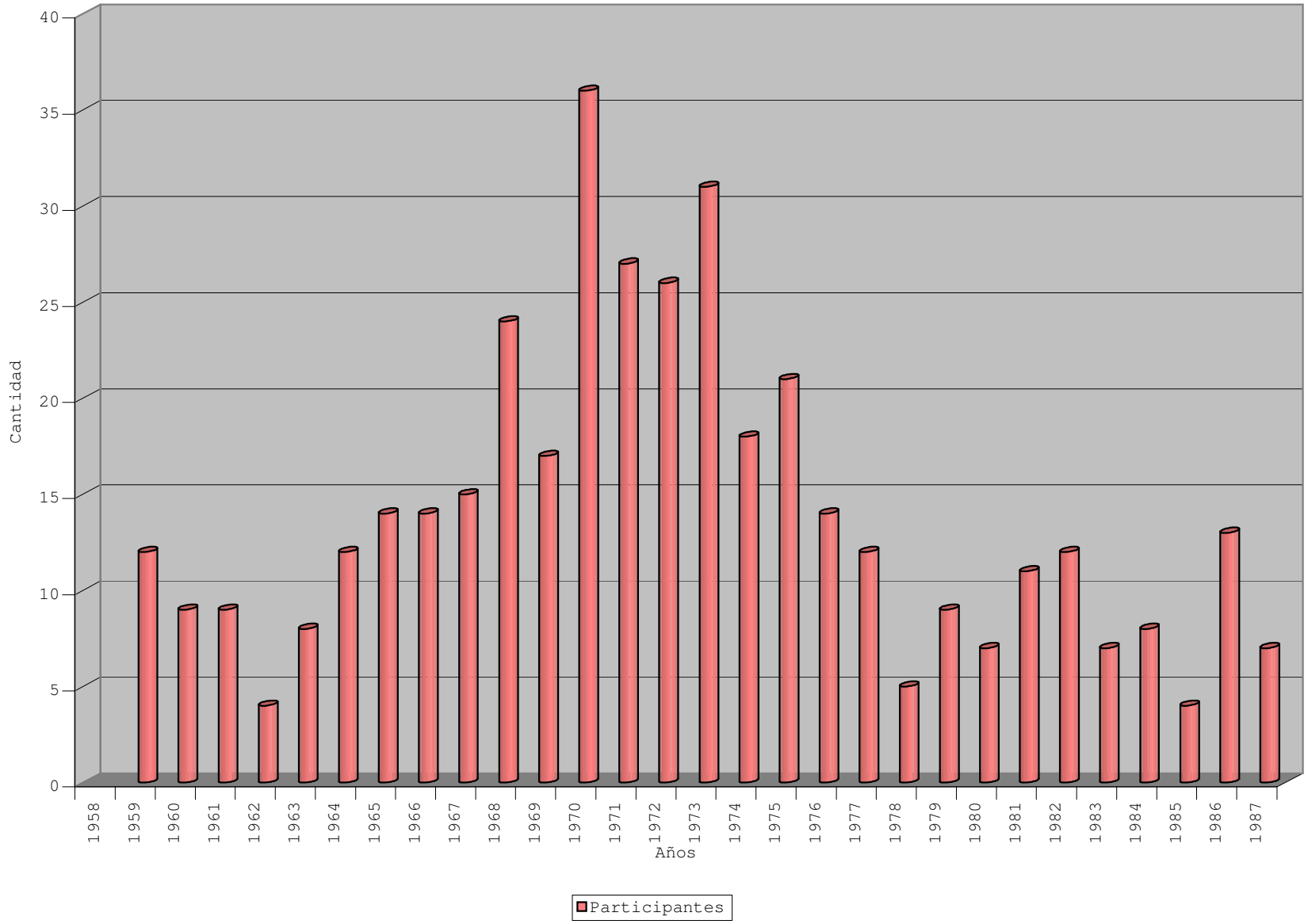
2.5. Estadística y gráficos de los concursos provinciales del Reus Deportivo

AÑOS	ESTADISTICA		TEMATICA			LOCALIDAD CINEASTAS				LOCALIDAD FILMS			
	Presentados	Participantes	Argumento	Fantasía	Documentales	Reus	Tarragona	Valls	Otras	Reus	Tarragona	Valls	Otras
1958						0	0	0	0	0	0	0	0
1959	14	12	3	0	11	10	0	0	2	12	0	0	2
1960	12	9				8	1	0	0	11	1	0	0
1961	10	9	2	3	3	4	0	1	2	4	0	1	3
1962	4	4				1	0	2	1	1	0	2	1
1963	12	8	5	1	6	4	0	2	2	4	0	3	5
1964	17	12	4	4	8	3	0	5	3	2	0	7	7
1965	15	14	11	0	4	5	1	7	1	7	1	6	1
1966	14	14	7	0	7	4	2	7	1	5	2	6	1
1967	16	15	6	5	5	7	4	4	0	9	4	3	0
1968	28	24	11	4	13	6	7	10	1	8	12	7	1
1969	21	17	8	4	9	5	7	4	1	6	10	3	2
1970	46	36	23	4	19	9	11	5	11	12	13	6	15
1971	39	27	12	4	23	10	10	4	3	18	12	4	5
1972	33	26	8	4	21	12	5	3	6	17	6	4	6
1973	36	31	8	6	22	10	6	14	1	13	10	10	3
1974	22	18	3	5	14	11	4	2	1	12	6	3	1
1975	20	21	6	1	11	8	6	6	1	10	5	4	1
1976	19	14	3	2	14	6	6	0	2	9	7	0	3
1977	11	12	3	1	7	3	5	0	4	3	3	0	5
1978	6	5	0	0	6	3	0	0	2	3	0	0	3
1979	12	9	1	3	8	6	1	2	0	8	2	2	0
1980	10	7	0	0	10	4	1	1	1	7	1	1	1
1981	9	11	2	1	6	5	2	2	2	3	1	2	3
1982	12	12	3	2	7	4	0	6	2	3	0	7	2
1983	11	7	3	0	8	3	0	3	1	3	0	7	1
1984	9	8	0	0	9	3	0	3	2	3	0	4	2
1985	7	4	2	0	5	0	0	3	1	0	0	6	1
1986	15	13	3	1	11	5	0	7	1	3	0	9	3
1987	10	7	4	0	6	2	0	4	1	2	0	7	1
TOTALES	**490**	**406**	**141**	**55**	**273**	**161**	**79**	**107**	**56**	**198**	**96**	**114**	**79**

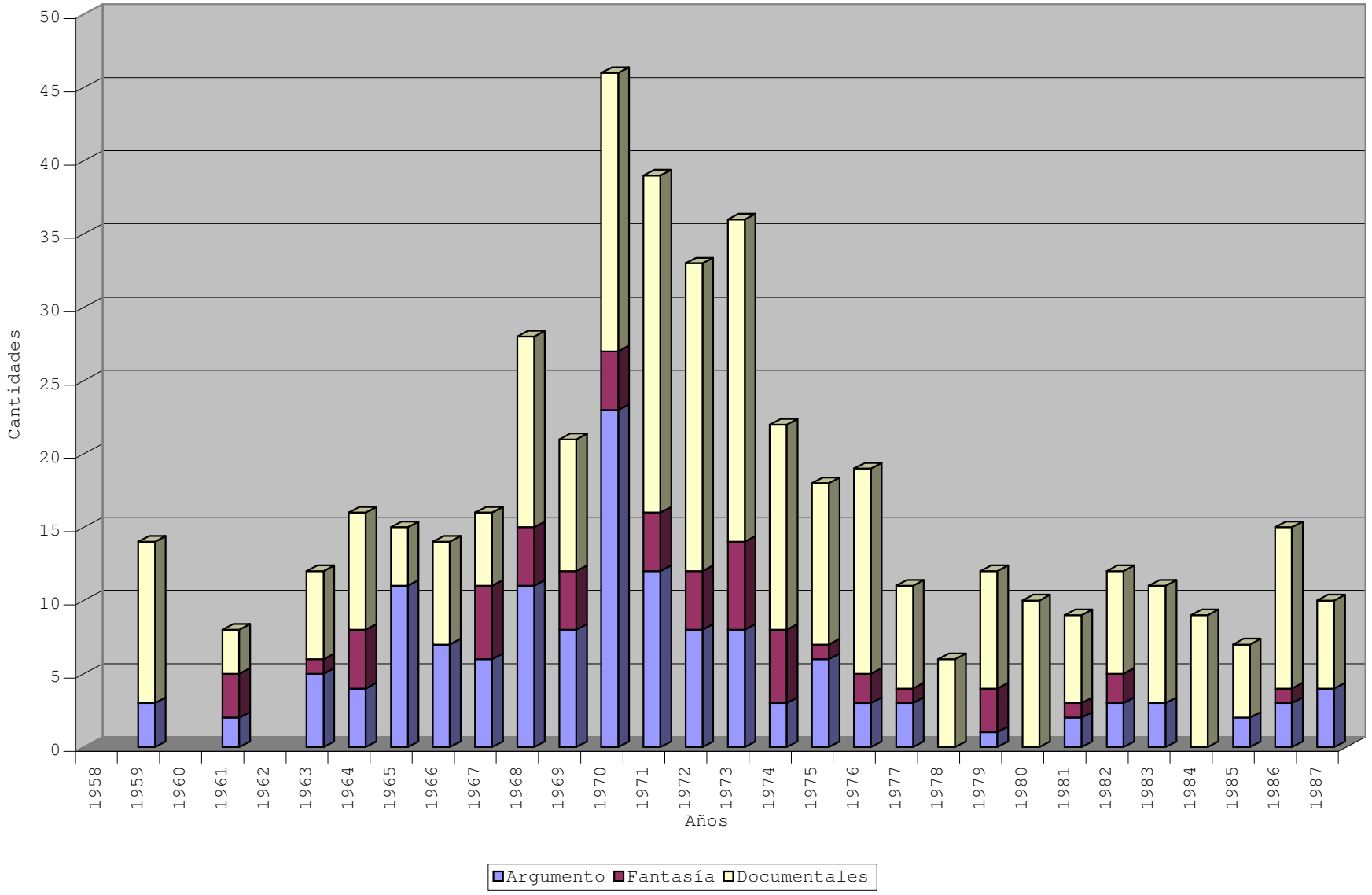
CONCURSO PROVINCIAL: Films presentados



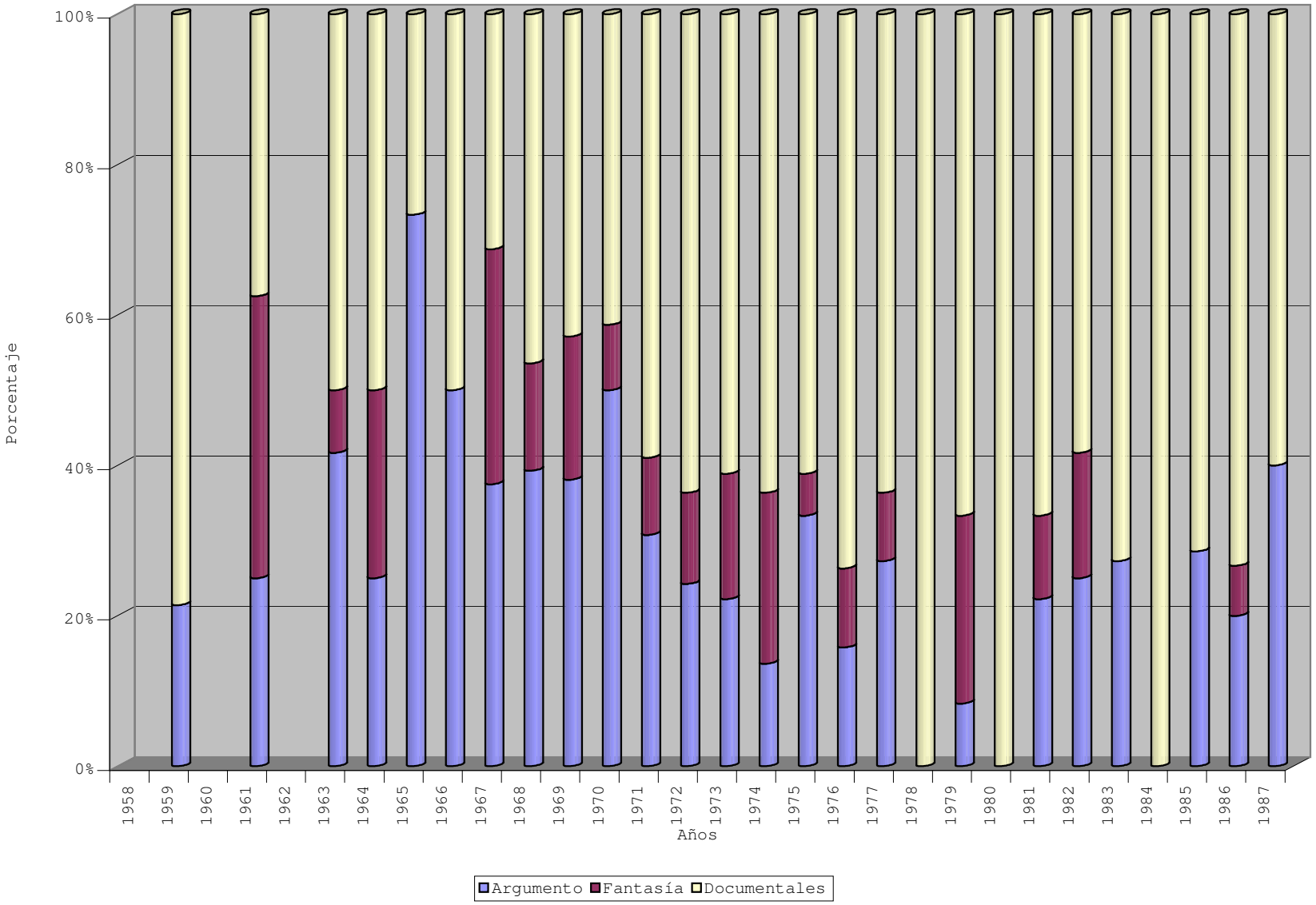
CONCURSO PROVINCIAL: Cineastas participantes



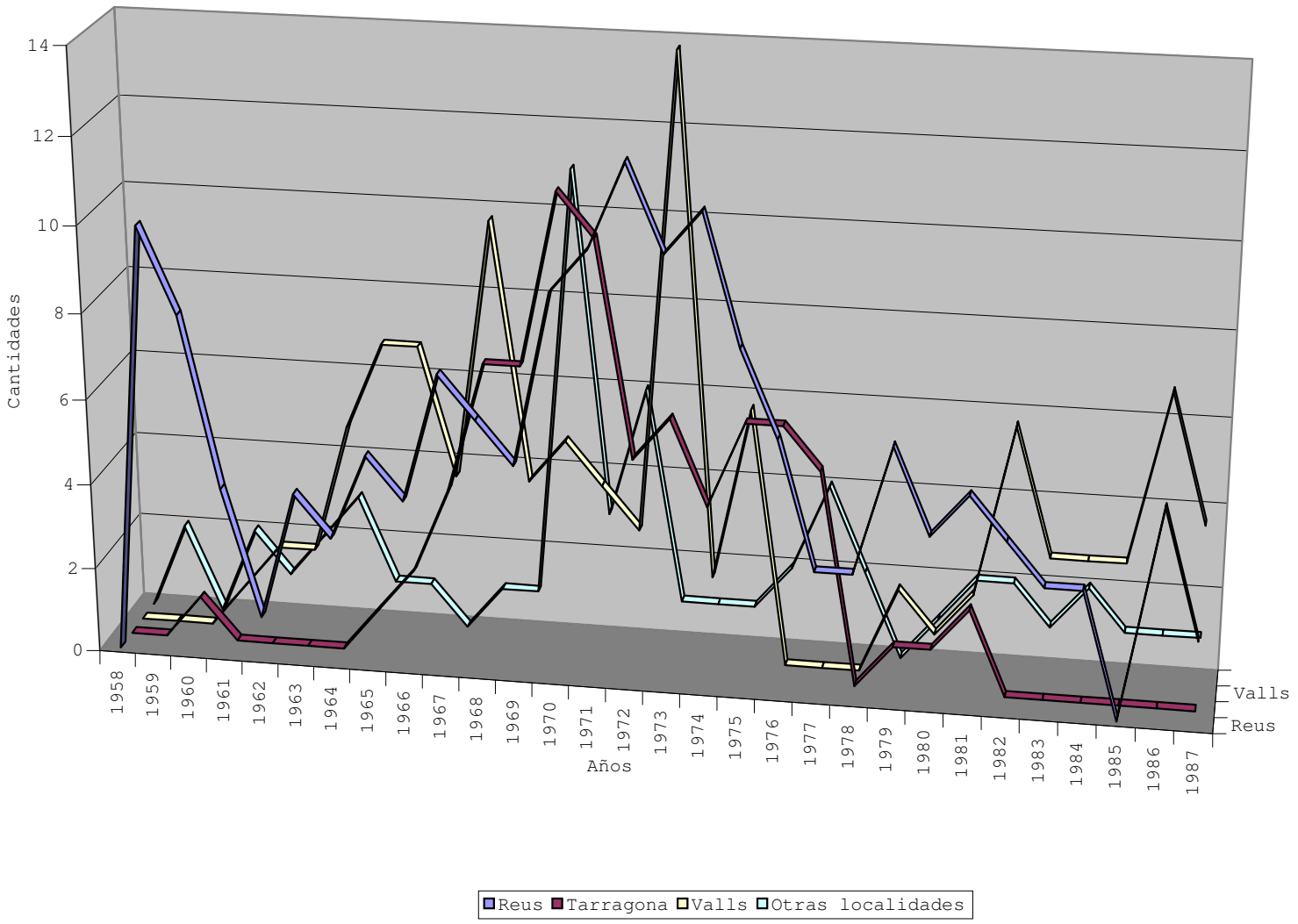
CONCURSO PROVINCIAL: Distribución de los films por categorias



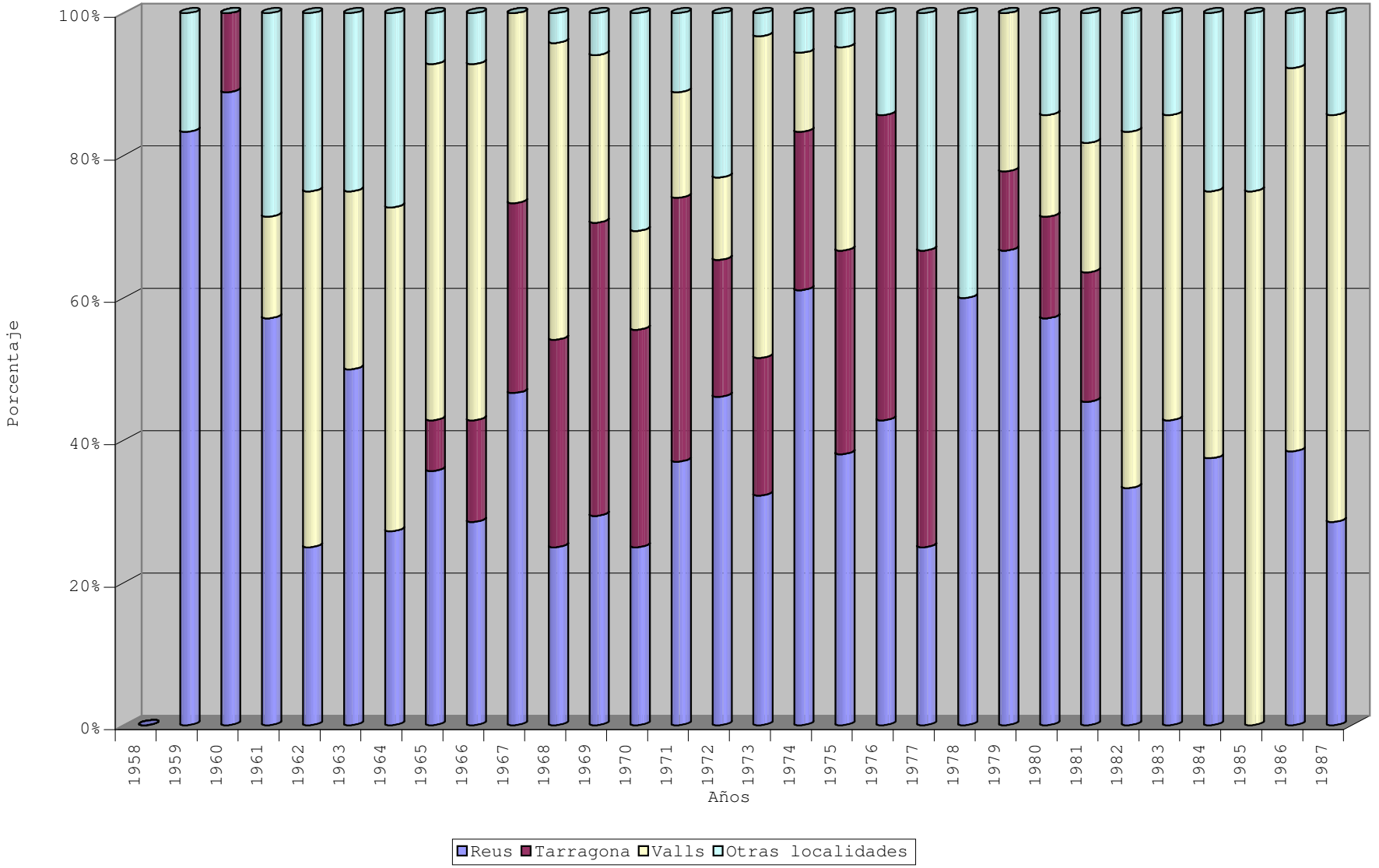
CONCURSO PROVINCIAL: Distribución de los films por categorias en %



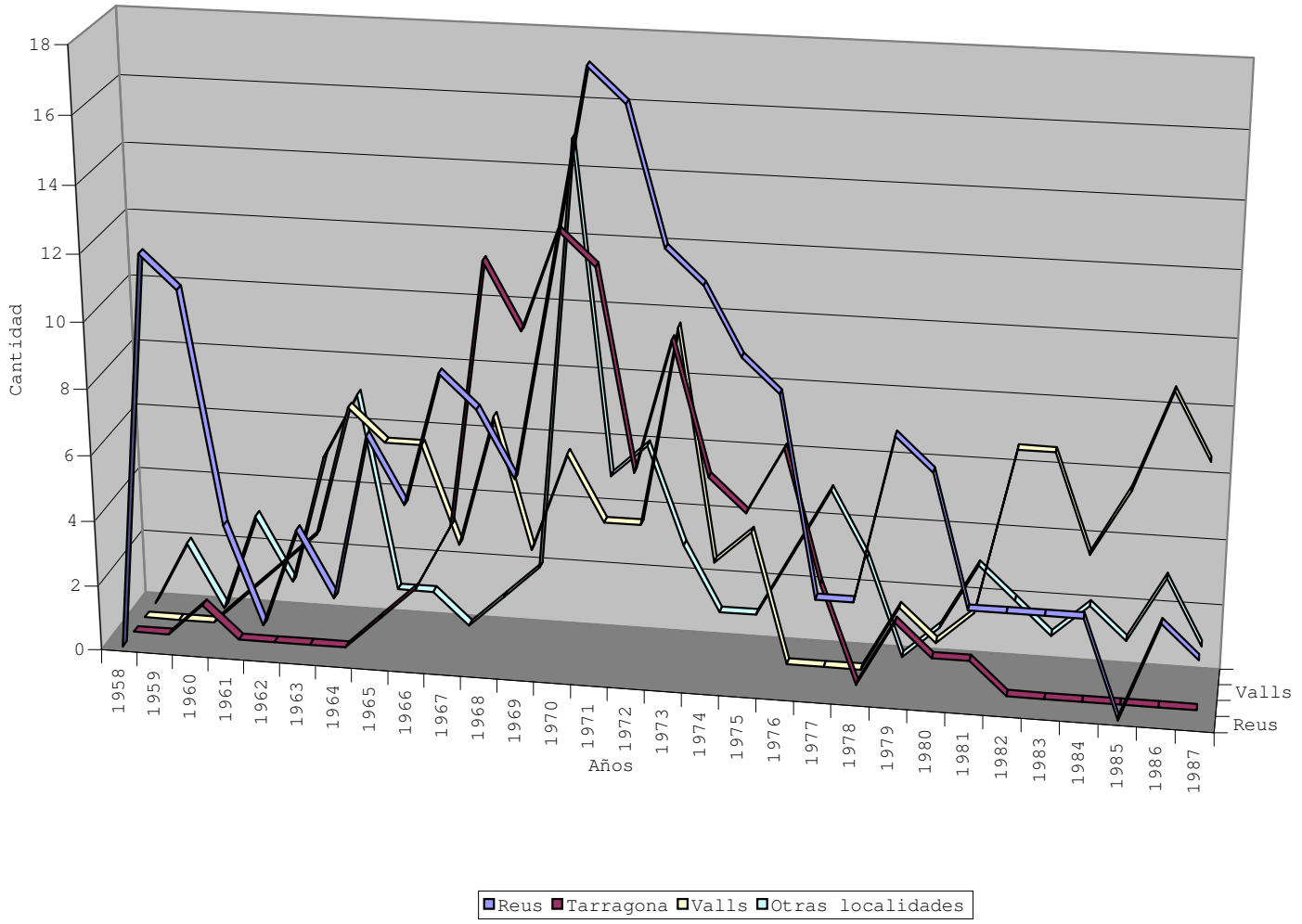
CONCURSO PROVINCIAL: Procedencia de los participantes



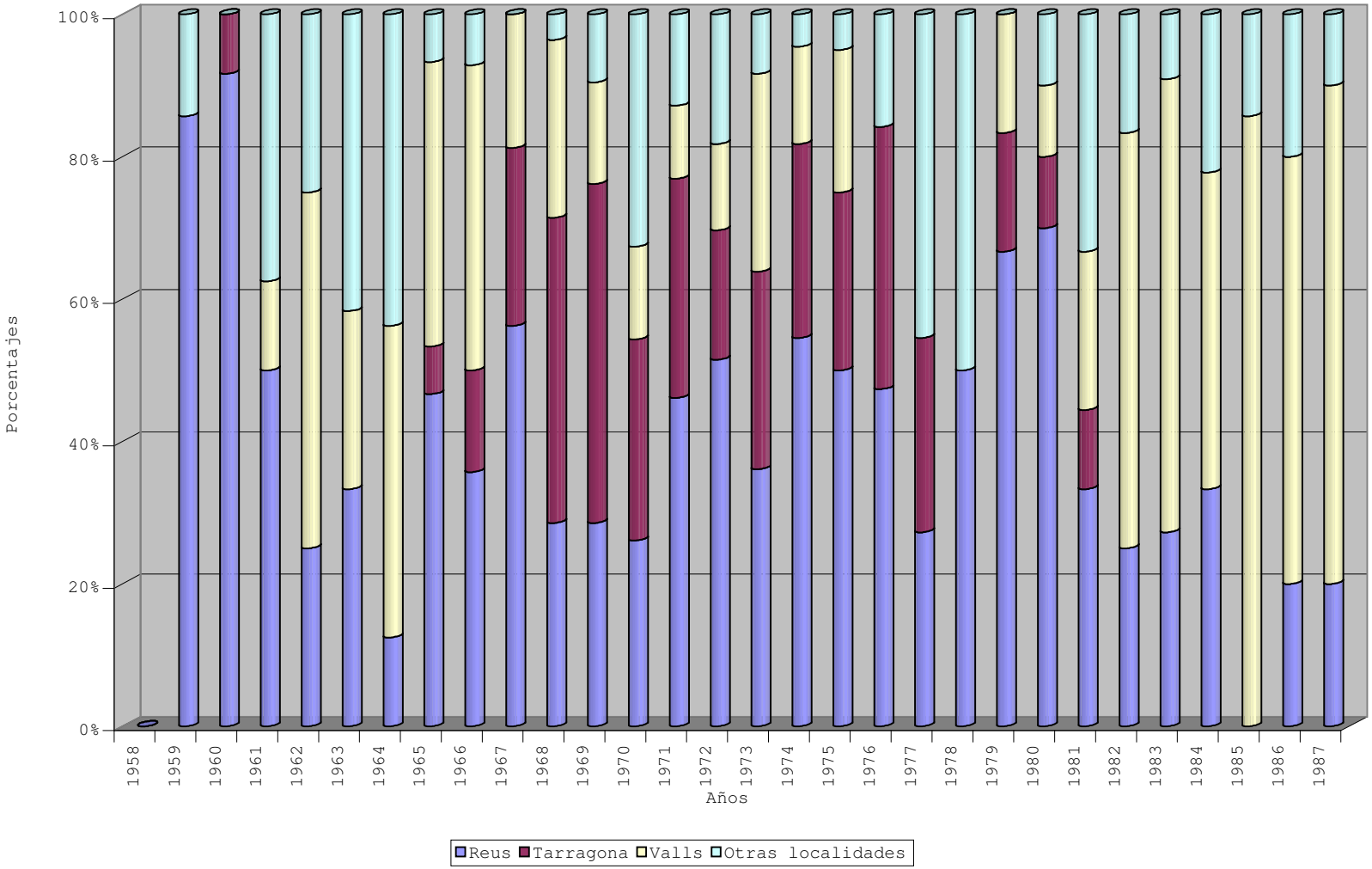
CONCURSO PROVINCIAL: Procedencia de los participantes en %



CONCURSO PROVINCIAL: Procedencia de los films



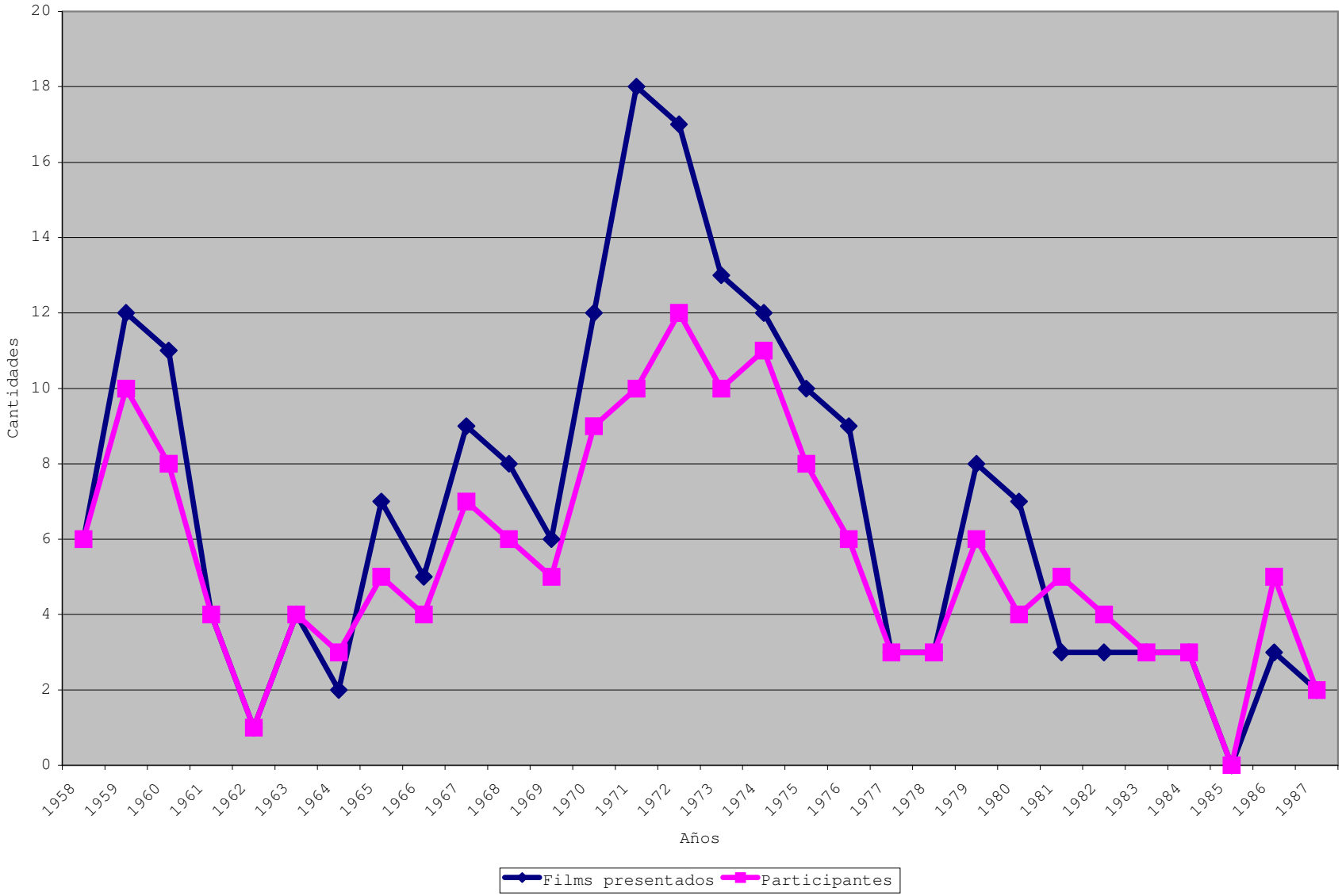
CONCURSO PROVINCIAL: Procedencia de los films en %



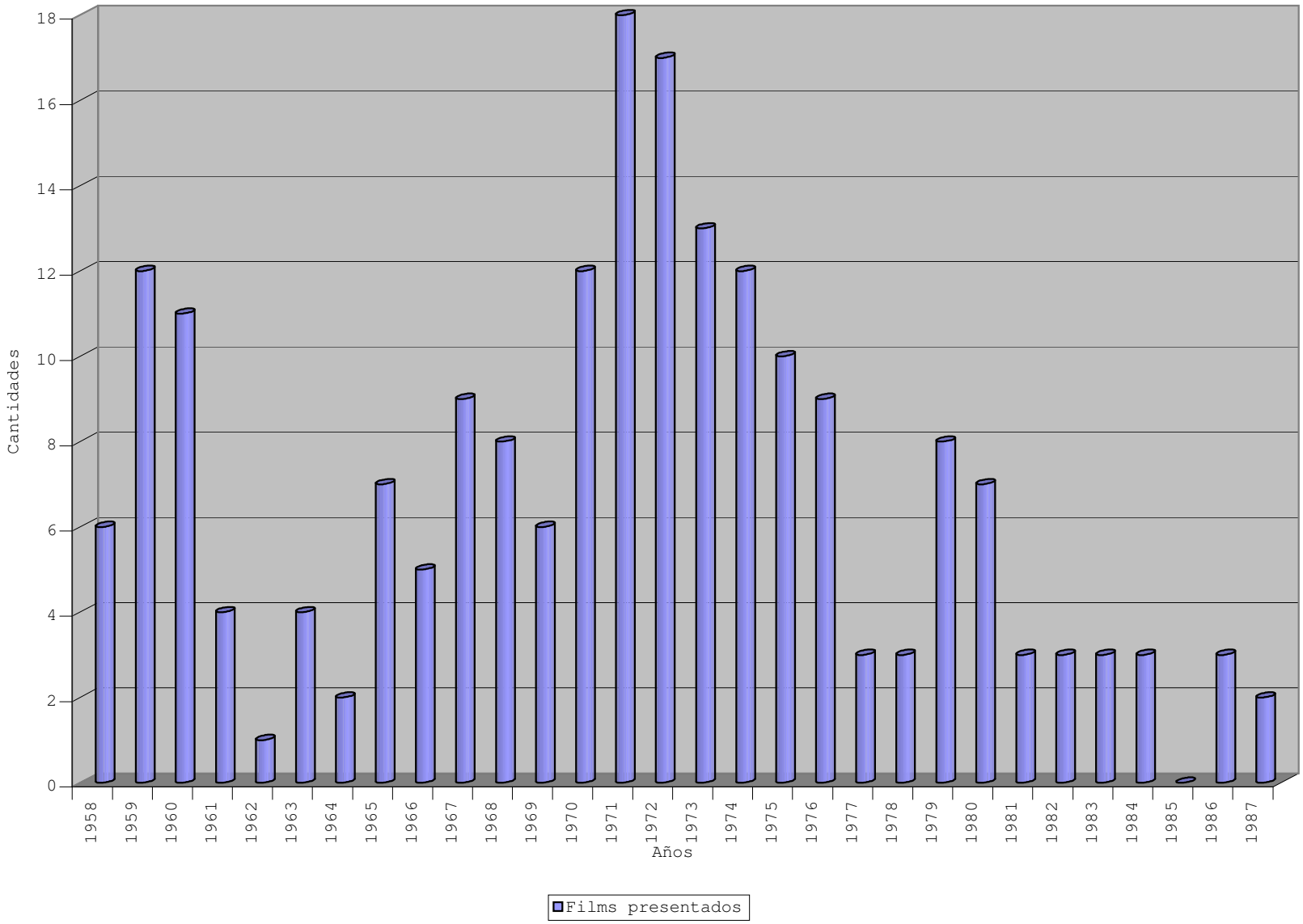
2.6. Estadística y gráficos de los concursos locales del Reus Deportivo

AÑOS	ESTADISTICA	
	Presentados	Participantes
1958	6	6
1959	12	10
1960	11	8
1961	4	4
1962	1	1
1963	4	4
1964	2	3
1965	7	5
1966	5	4
1967	9	7
1968	8	6
1969	6	5
1970	12	9
1971	18	10
1972	17	12
1973	13	10
1974	12	11
1975	10	8
1976	9	6
1977	3	3
1978	3	3
1979	8	6
1980	7	4
1981	3	5
1982	3	4
1983	3	3
1984	3	3
1985	0	0
1986	3	5
1987	2	2
TOTALES	**204**	**167**

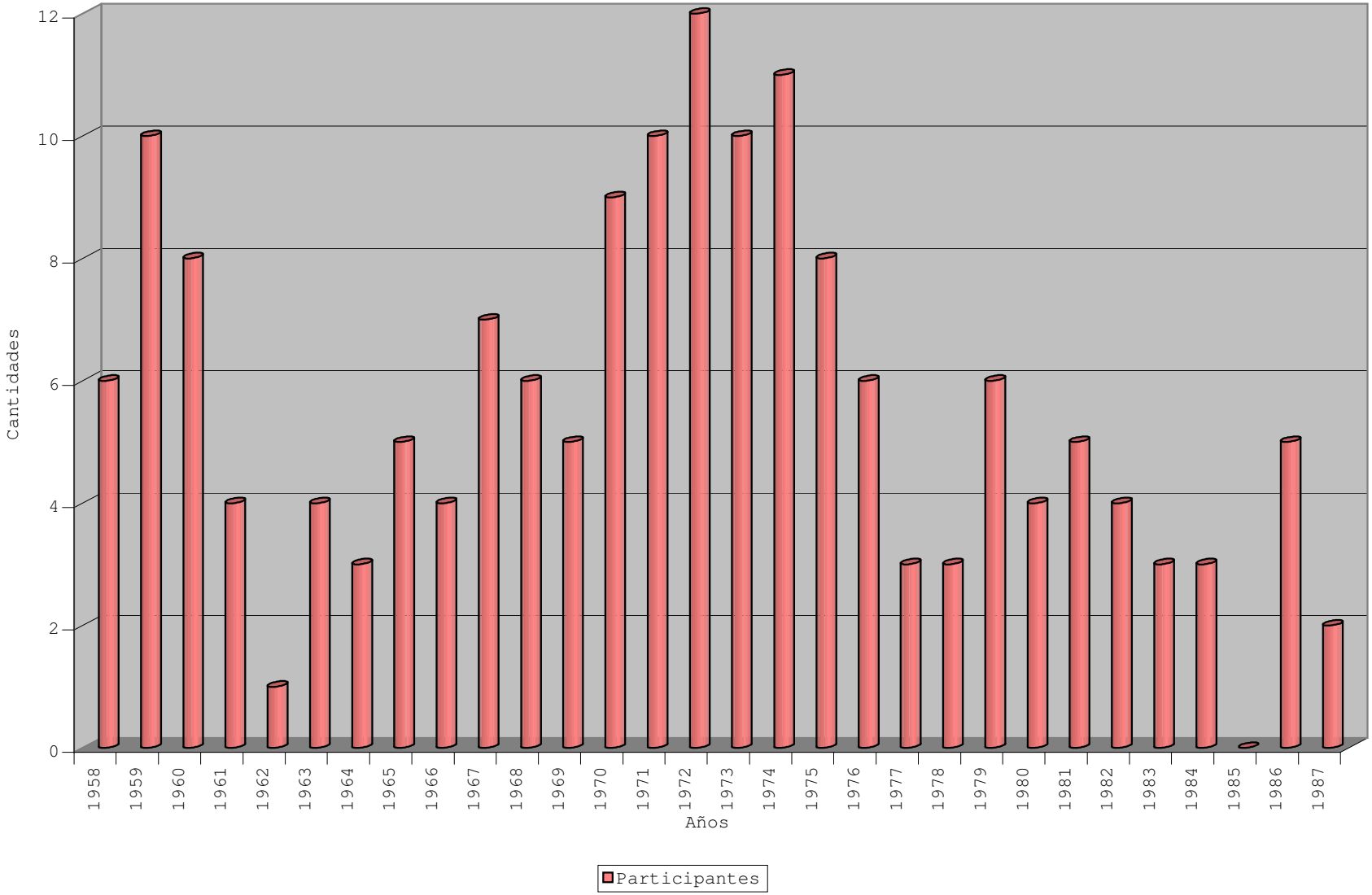
CONCURSO LOCAL: Films presentados y cineastas participantes



CONCURSO LOCAL: Films presentados



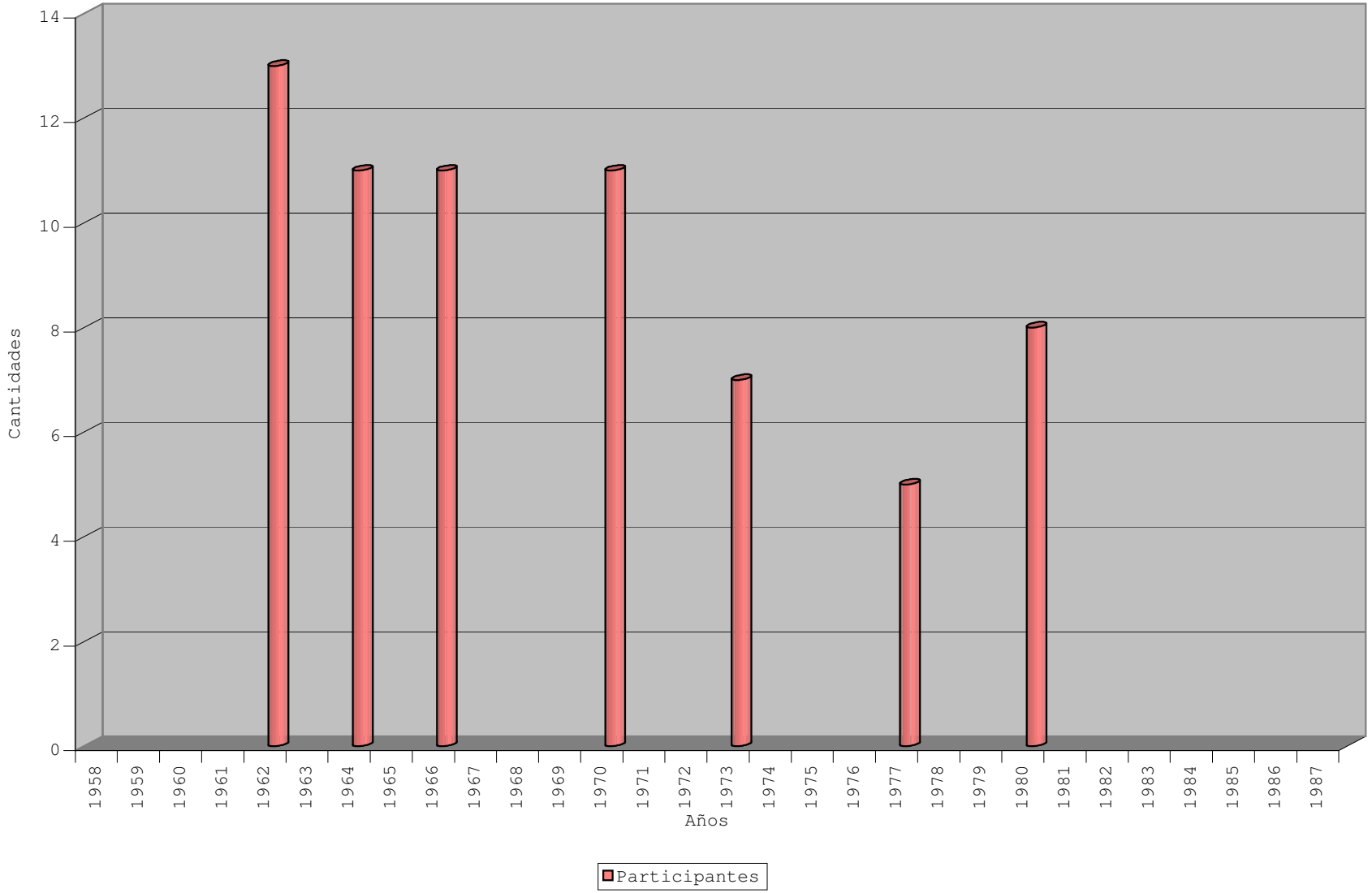
CONCURSO LOCAL: Cineastas participantes



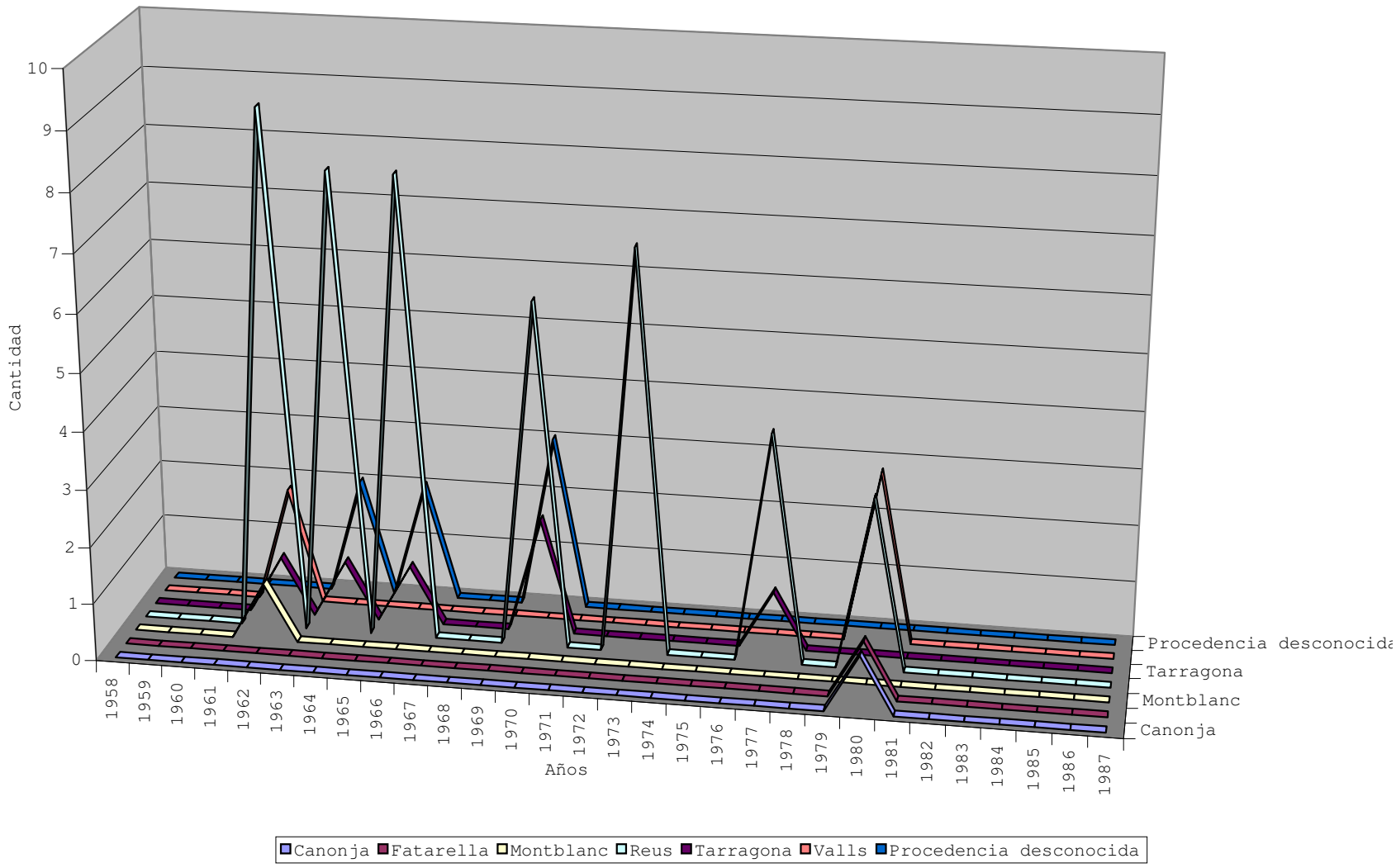
2.7. Estadística y gráficos de los concursos del rollo del Reus Deportivo

AÑOS	ESTADISTICA	LOCALIDAD CINEASTAS						
	Participantes	Canonja	Fatarella	Montblanc	Reus	Tarragona	Valls	Procedencia desconocida
1958		0	0	0	0	0	0	0
1959		0	0	0	0	0	0	0
1960		0	0	0	0	0	0	0
1961		0	0	0	0	0	0	0
1962	13	0	0	1	9	1	2	0
1963		0	0	0	0	0	0	0
1964	11	0	0	0	8	1	0	2
1965		0	0	0	0	0	0	0
1966	11	0	0	0	8	1	0	2
1967		0	0	0	0	0	0	0
1968		0	0	0	0	0	0	0
1969		0	0	0	0	0	0	0
1970	11	0	0	0	6	2	0	3
1971		0	0	0	0	0	0	0
1972		0	0	0	0	0	0	0
1973	7	0	0	0	7	0	0	0
1974		0	0	0	0	0	0	0
1975		0	0	0	0	0	0	0
1976		0	0	0	0	0	0	0
1977	5	0	0	0	4	1	0	0
1978		0	0	0	0	0	0	0
1979		0	0	0	0	0	0	0
1980	8	1	1	0	3	0	3	0
1981		0	0	0	0	0	0	0
1982		0	0	0	0	0	0	0
1983		0	0	0	0	0	0	0
1984		0	0	0	0	0	0	0
1985		0	0	0	0	0	0	0
1986		0	0	0	0	0	0	0
1987		0	0	0	0	0	0	0
TOTALES	**66**	**1**	**1**	**1**	**45**	**6**	**5**	**7**

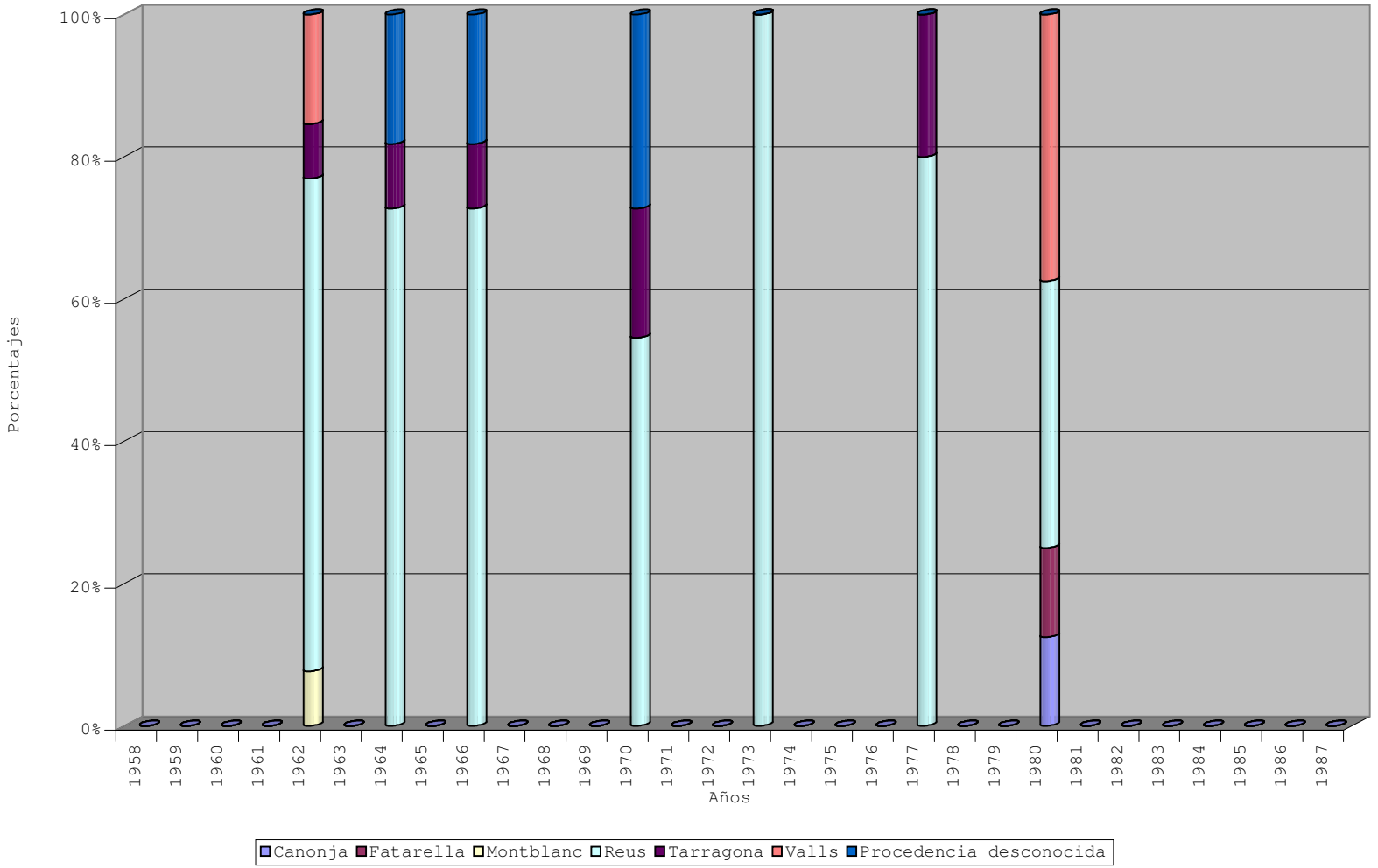
CONCURSOS DEL ROLLO: Cineastas participantes



CONCURSOS DEL ROLLO: Procedencia de los participantes



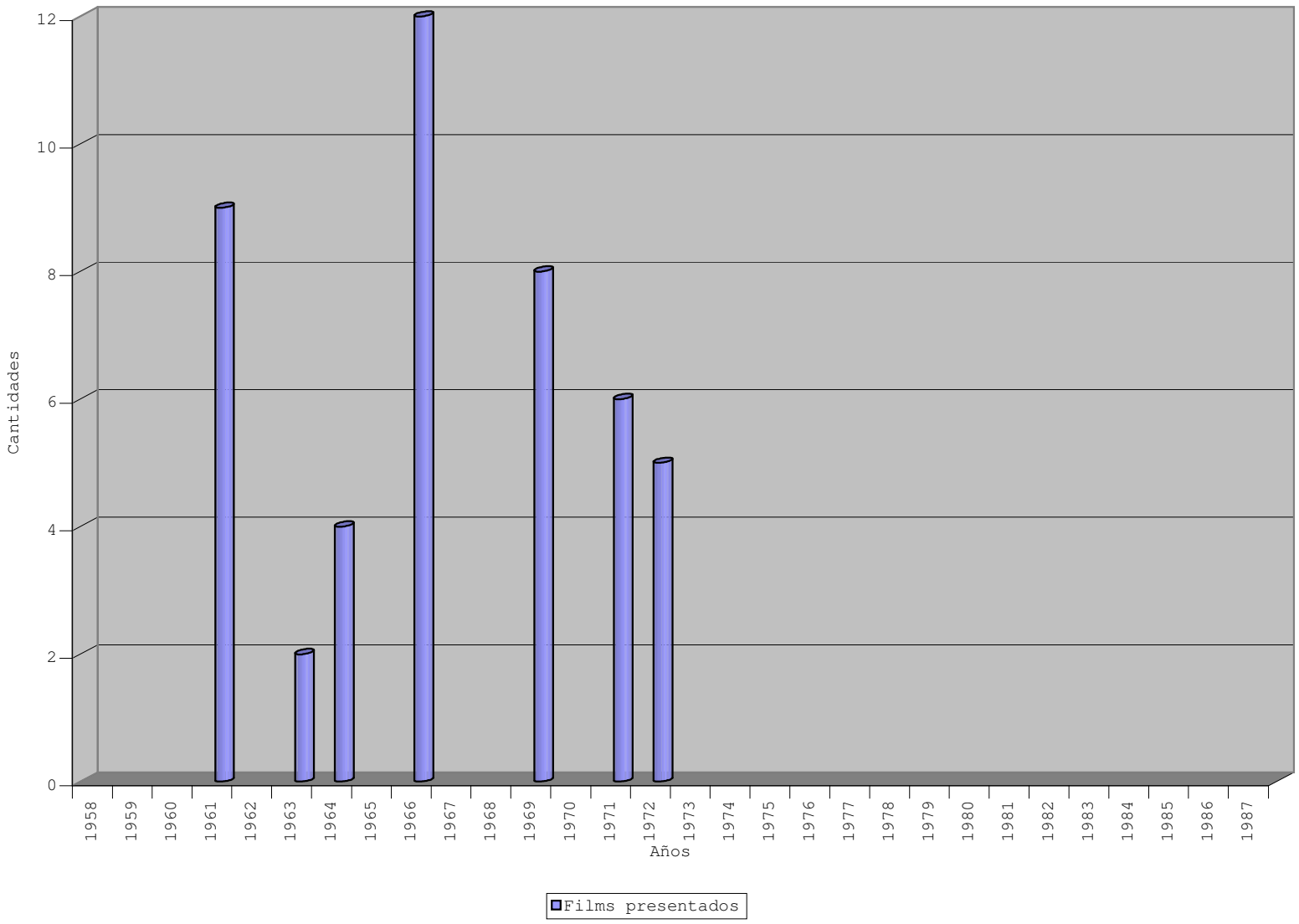
CONCURSOS DEL ROLLO: Procedencia de los participantes en %



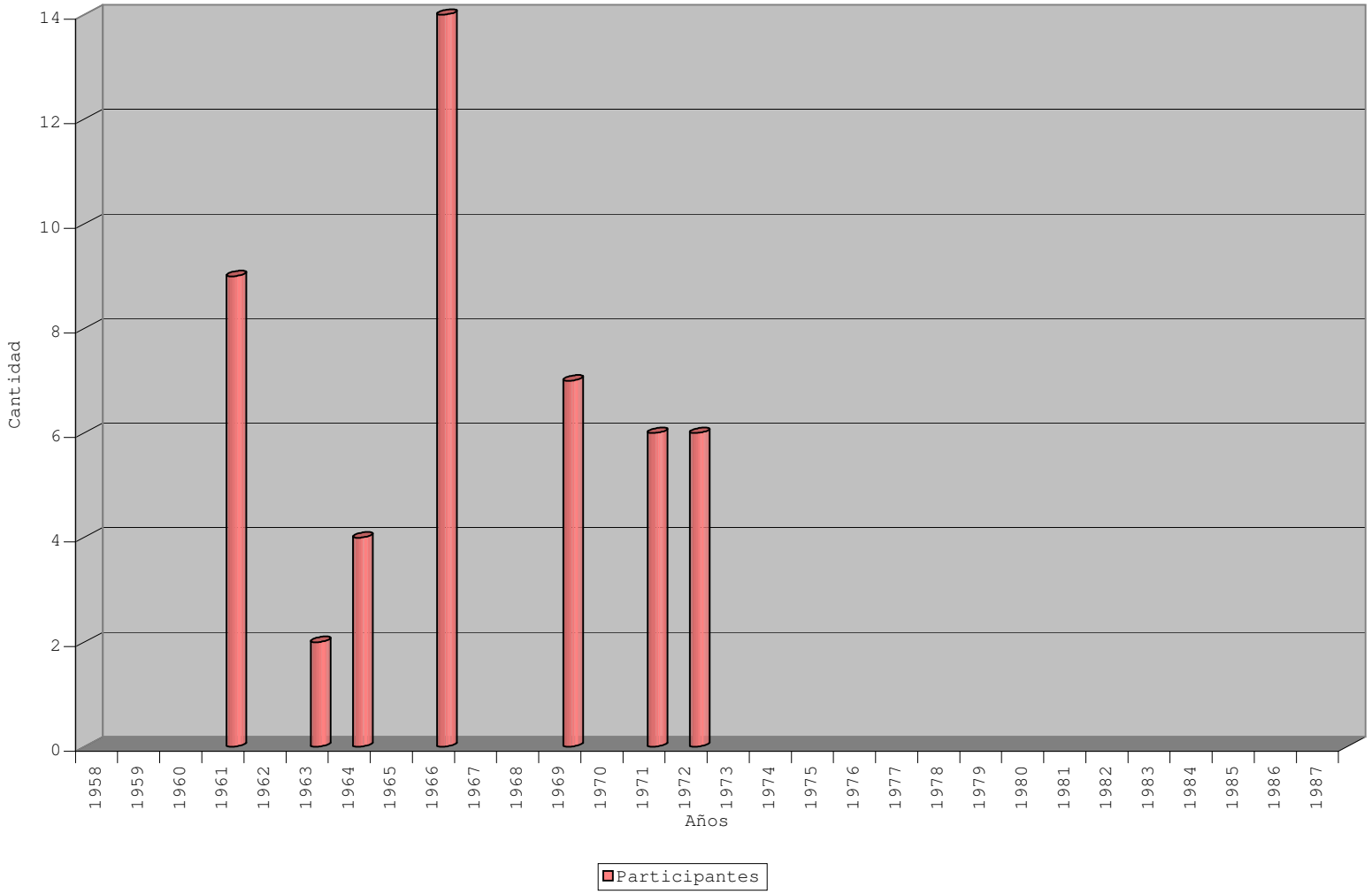
2.8. Estadística y gráficos de otros concursos del Reus Deportivo

AÑOS	ESTADISTICA	
	Presentados	Participantes
1958		
1959		
1960		
1961	9	9
1962		
1963	2	2
1964	4	4
1965		
1966	12	14
1967		
1968		
1969	8	7
1970		
1971	6	6
1972	5	6
1973		
1974		
1975		
1976		
1977		
1978		
1979		
1980		
1981		
1982		
1983		
1984		
1985		
1986		
1987		
TOTALES	**46**	**48**

OTROS CONCURSOS: Films presentados



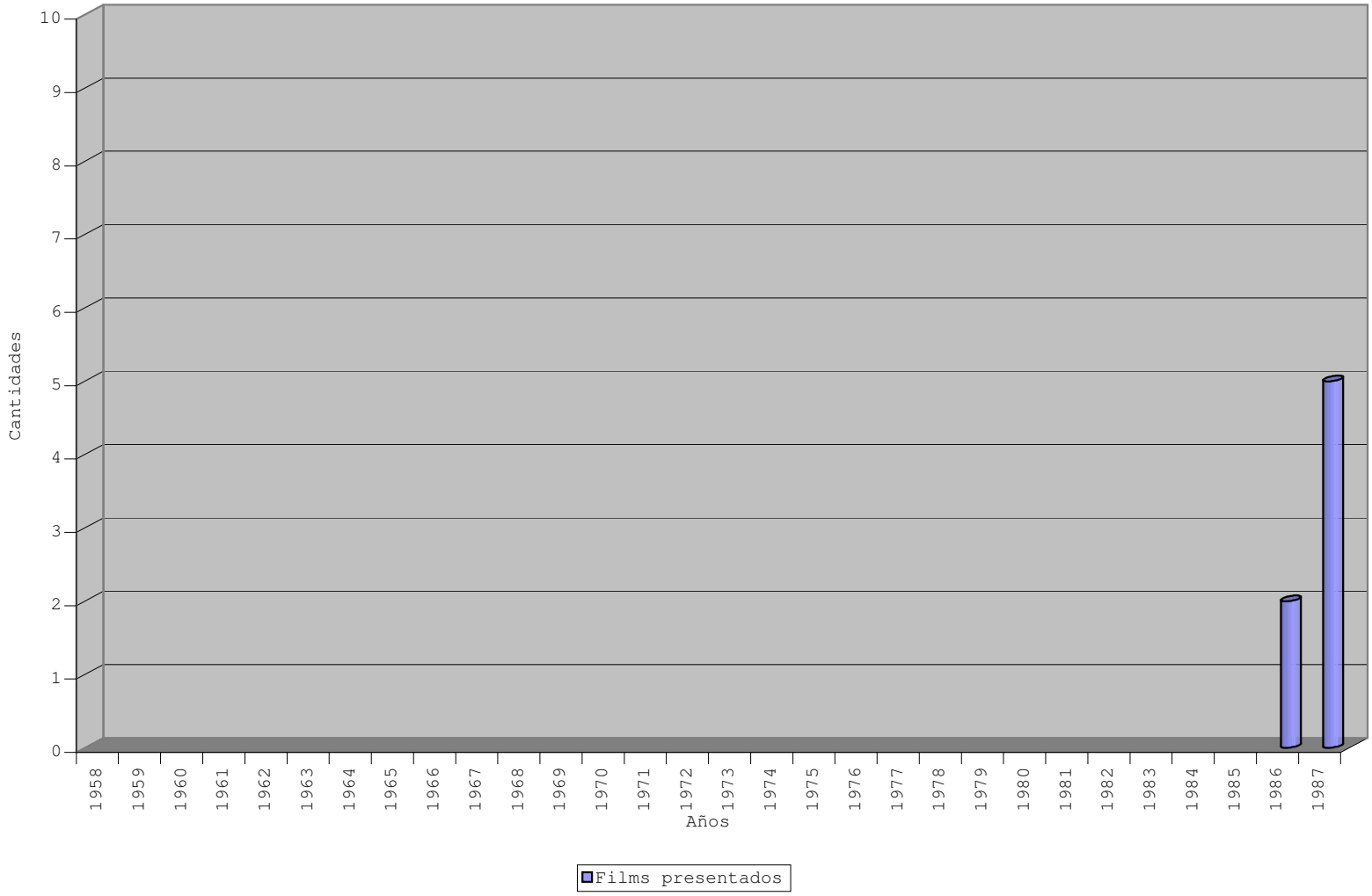
OTROS CONCURSOS: Cineastas participantes



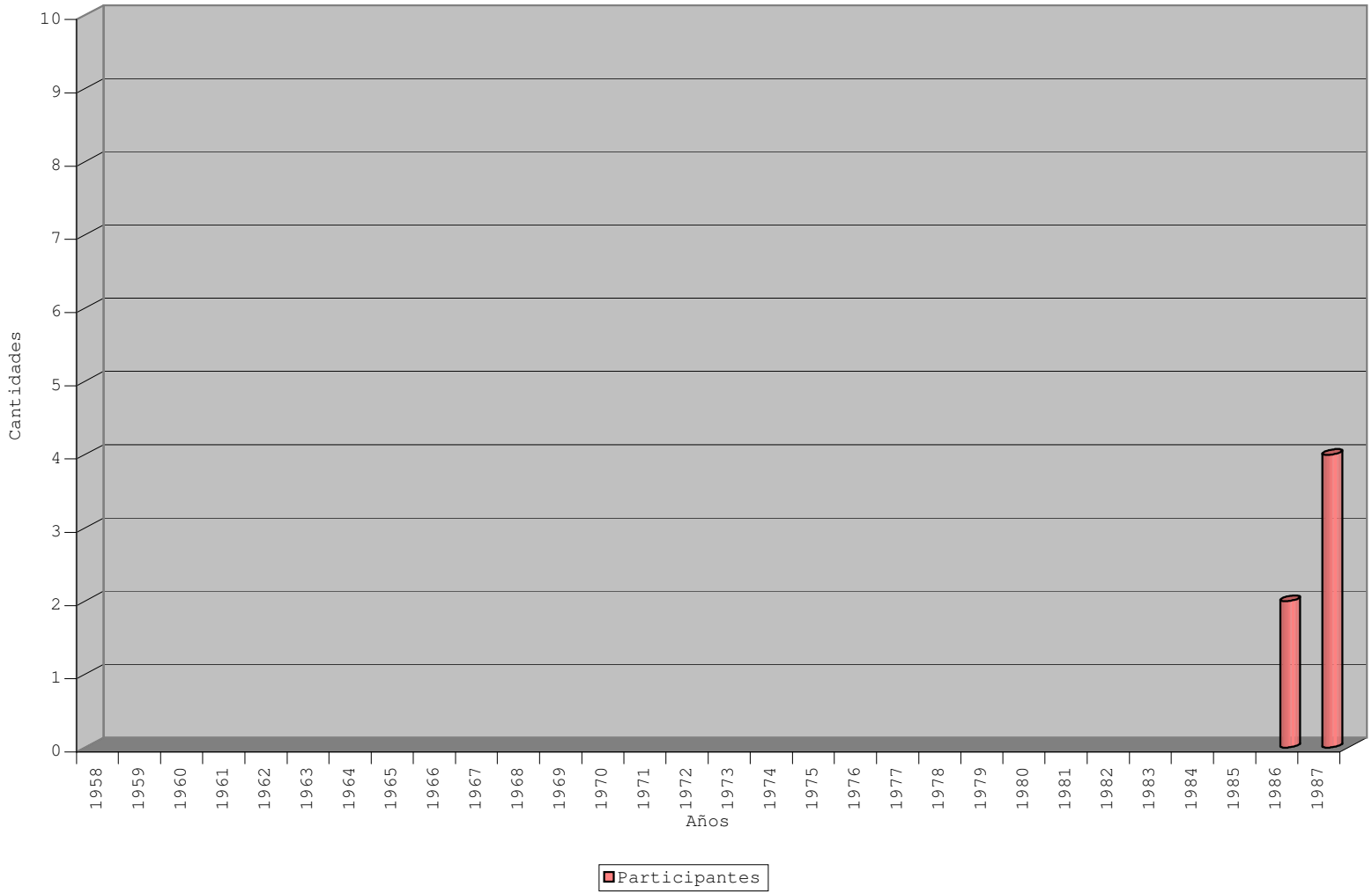
2.9. Estadística y gráficos de los concursos de vídeo del Reus Deportivo

AÑOS	ESTADISTICA	
	Presentados	Participantes
1958		
1959		
1960		
1961		
1962		
1963		
1964		
1965		
1966		
1967		
1968		
1969		
1970		
1971		
1972		
1973		
1974		
1975		
1976		
1977		
1978		
1979		
1980		
1981		
1982		
1983		
1984		
1985		
1986	2	2
1987	5	4
TOTALES	**7**	**6**

CONCURSOS DE VIDEO: Films presentados



CONCURSOS DE VIDEO: Cineastas participantes



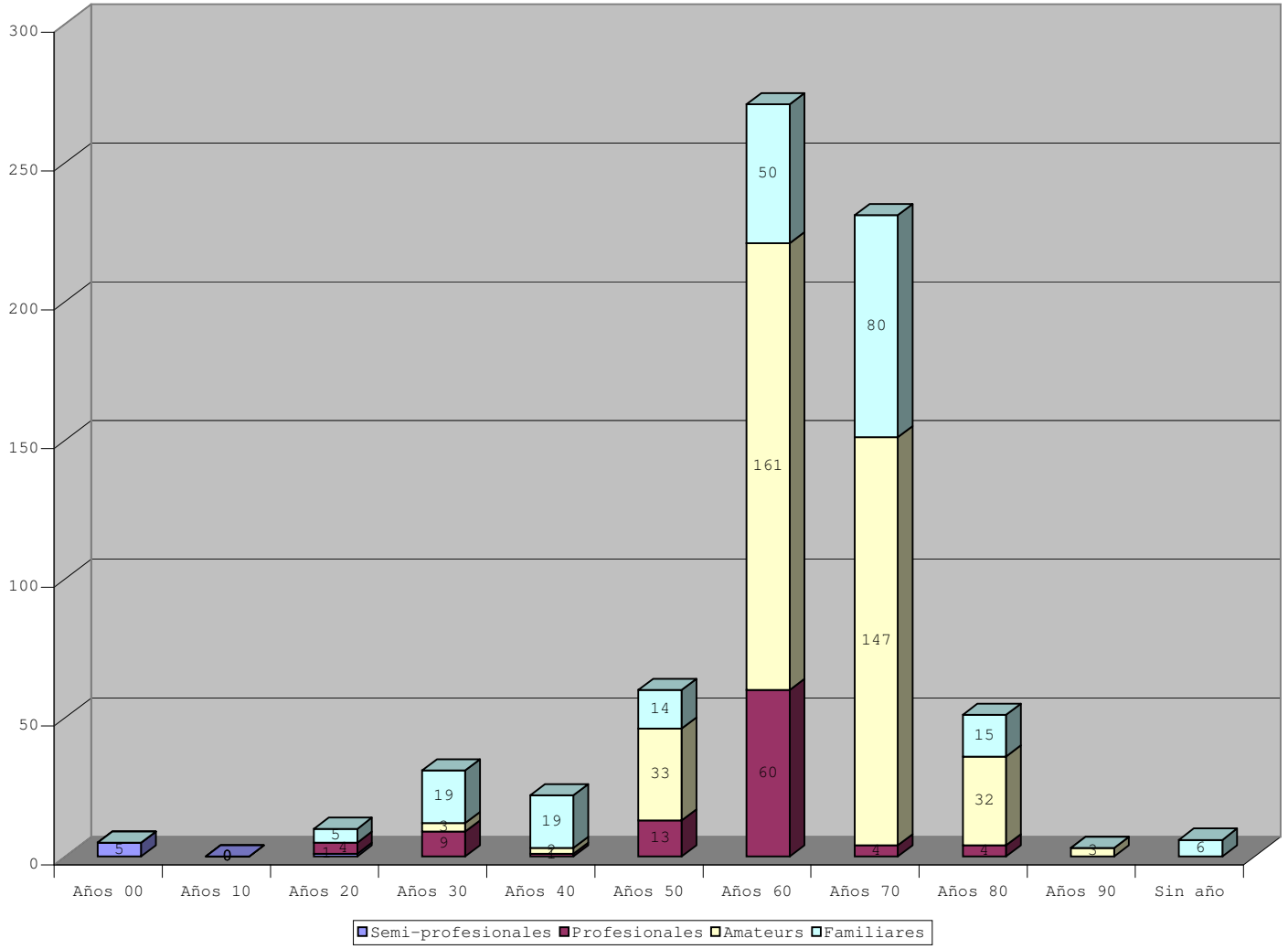
2.10. Estadística y gráficos de los films utilizados en este estudio

	Totales	Tipo de film				Tipo de género				Visionado		Recuperación[19]	
		Semi-profesional	Profesional	Amateur	Familiar	Documental	Ficción	Otros	Desconocido	Visionada	No visionada	Recuperadas	No recuperadas
Años 00	5	5	0	0	0	5	0	0	0	0	5	1	4
Años 10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Años 20	10	1	4	0	5	5	0	5	0	5	5	6	4
Años 30	31	0	9	3	19	12	3	16	0	18	13	18	13
Años 40	22	0	1	2	19	8	1	13	0	21	1	13	9
Años 50	60	0	13	33	14	45	6	9	0	36	24	41	19
Años 60	271	0	60	161	50	106	44	98	23	172	99	157	114
Años 70	231	0	4	147	80	131	27	66	7	150	81	96	135
Años 80	51	0	4	32	15	36	12	3	0	28	23	15	36
Años 90	3	0	0	3	0	3	0	0	0	3	0	3	0
Sin año	6	0	0	0	6	2	0	4	0	4	2	1	5
TOTALES	690	6	95	381	208	353	93	214	30	437	253	351	339

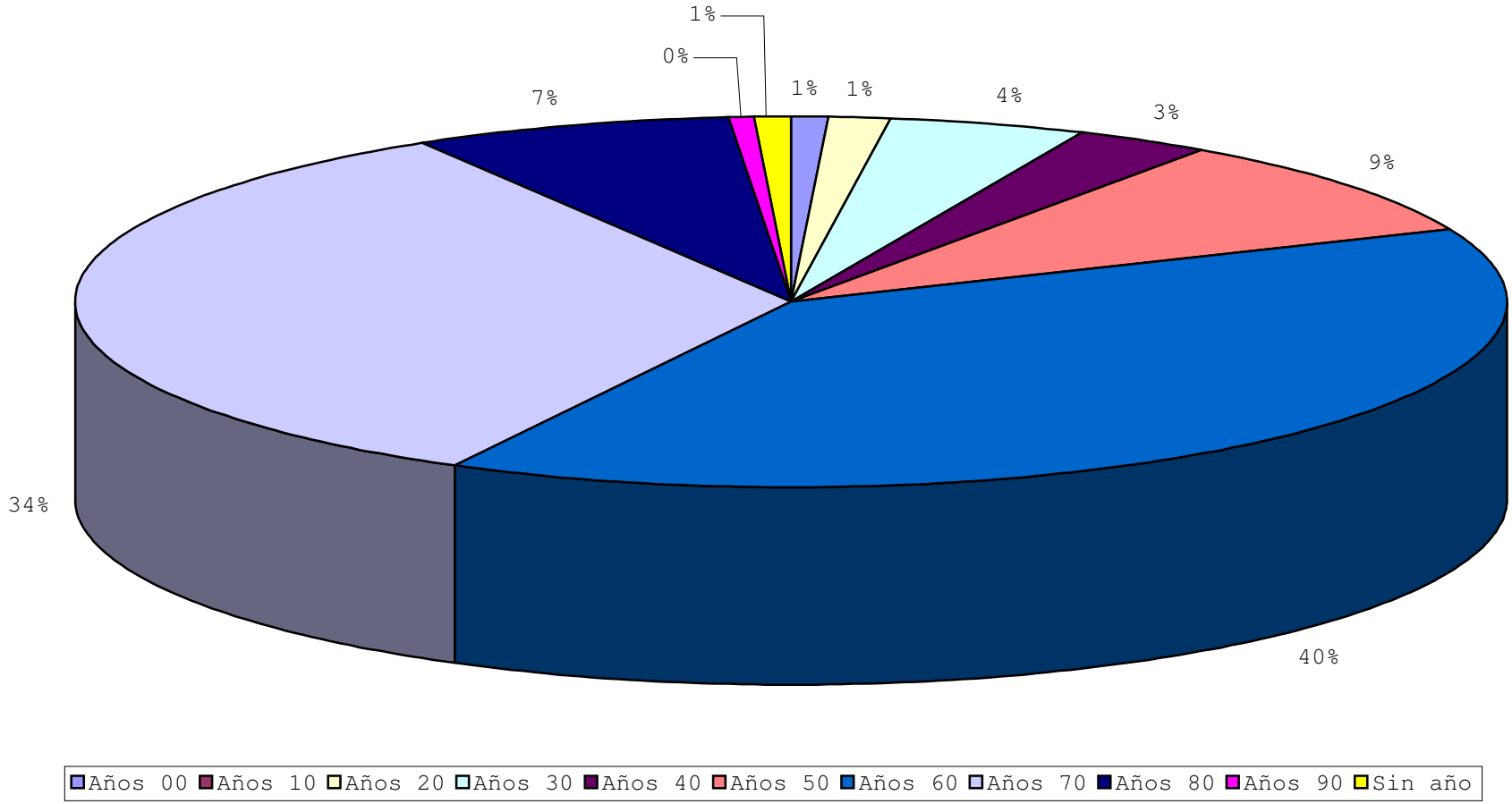
	Totales	Tipo de género				Visionado		Recuperación	
		Documental	Ficción	Otros	Desconocido	Visionadas	No visionadas	Recuperadas	No recuperadas
Semi-profesionales	6	6	0	0	0	0	6	2	4
Profesionales	95	43	4	48	0	58	37	88	7
Amateurs	381	227	89	36	29	190	191	138	245
Familiares	208	77	0	130	1	189	19	123	83
TOTALES	690	353	93	214	30	437	253	351	339

[19] Recuperción significa que la película original esta disponible para consulta pública

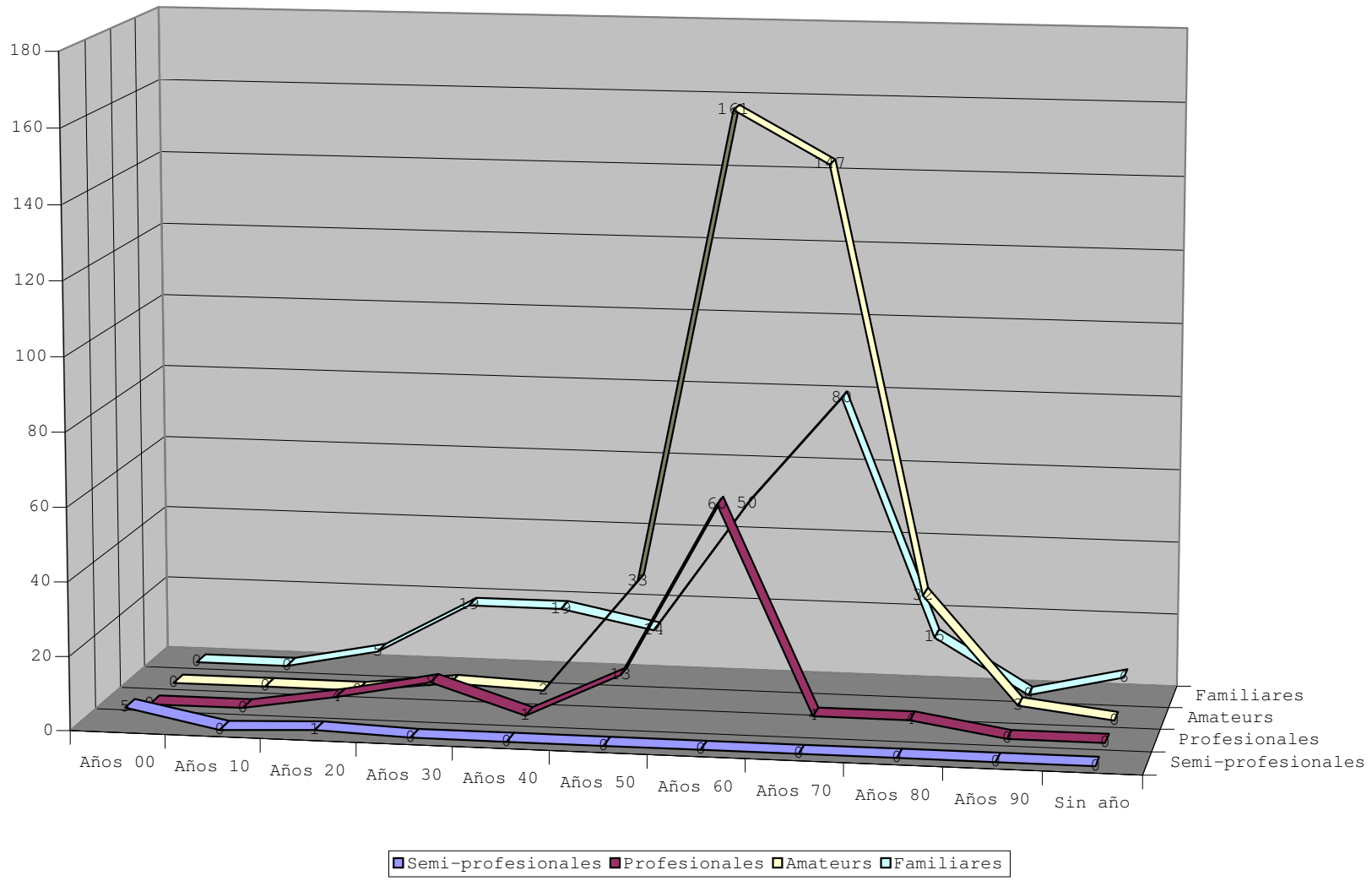
REPARTO DE FILMS POR DÉCADAS Y TIPOS



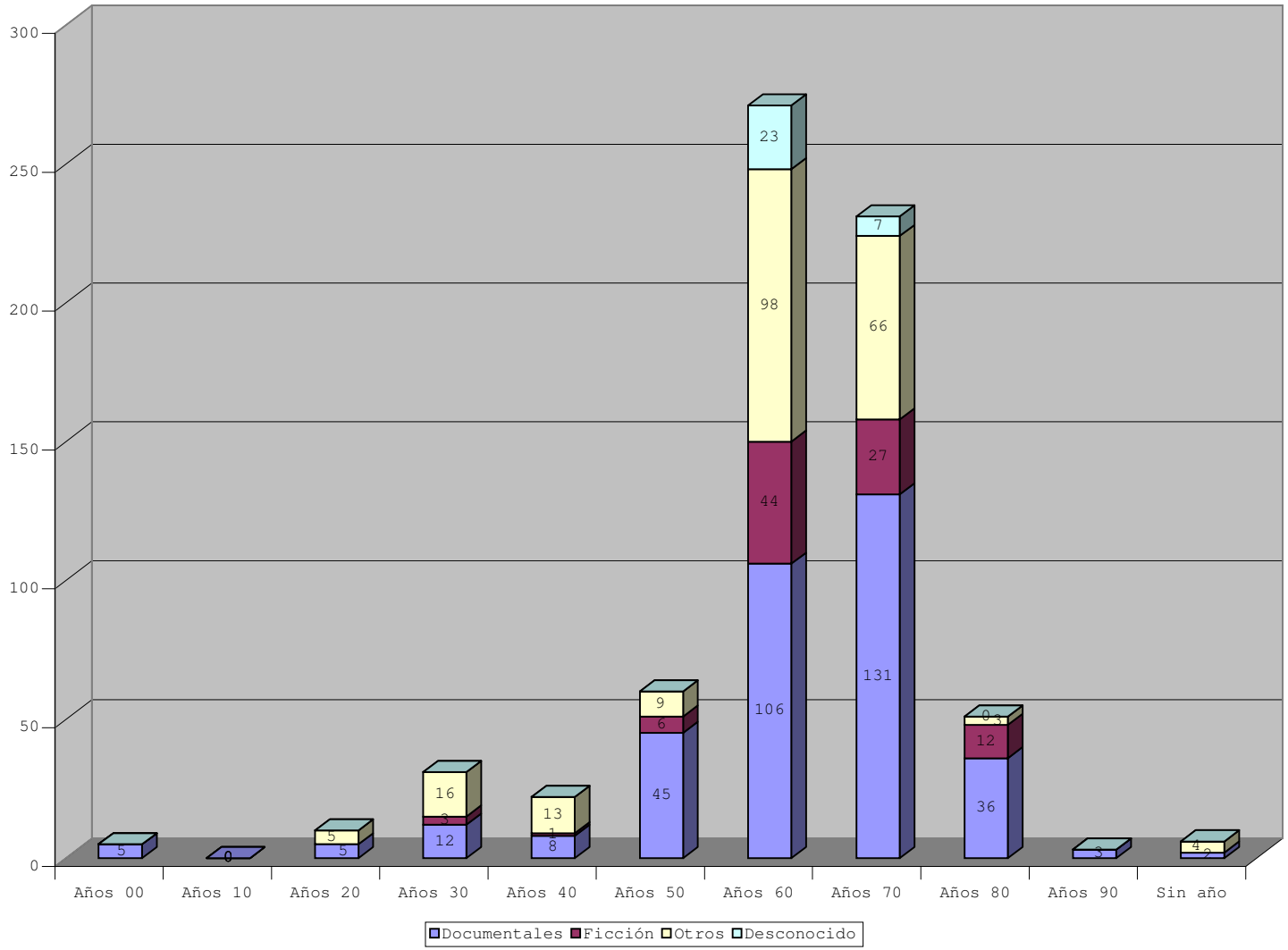
PORCENTAJE DE FILMS POR DÉCADAS



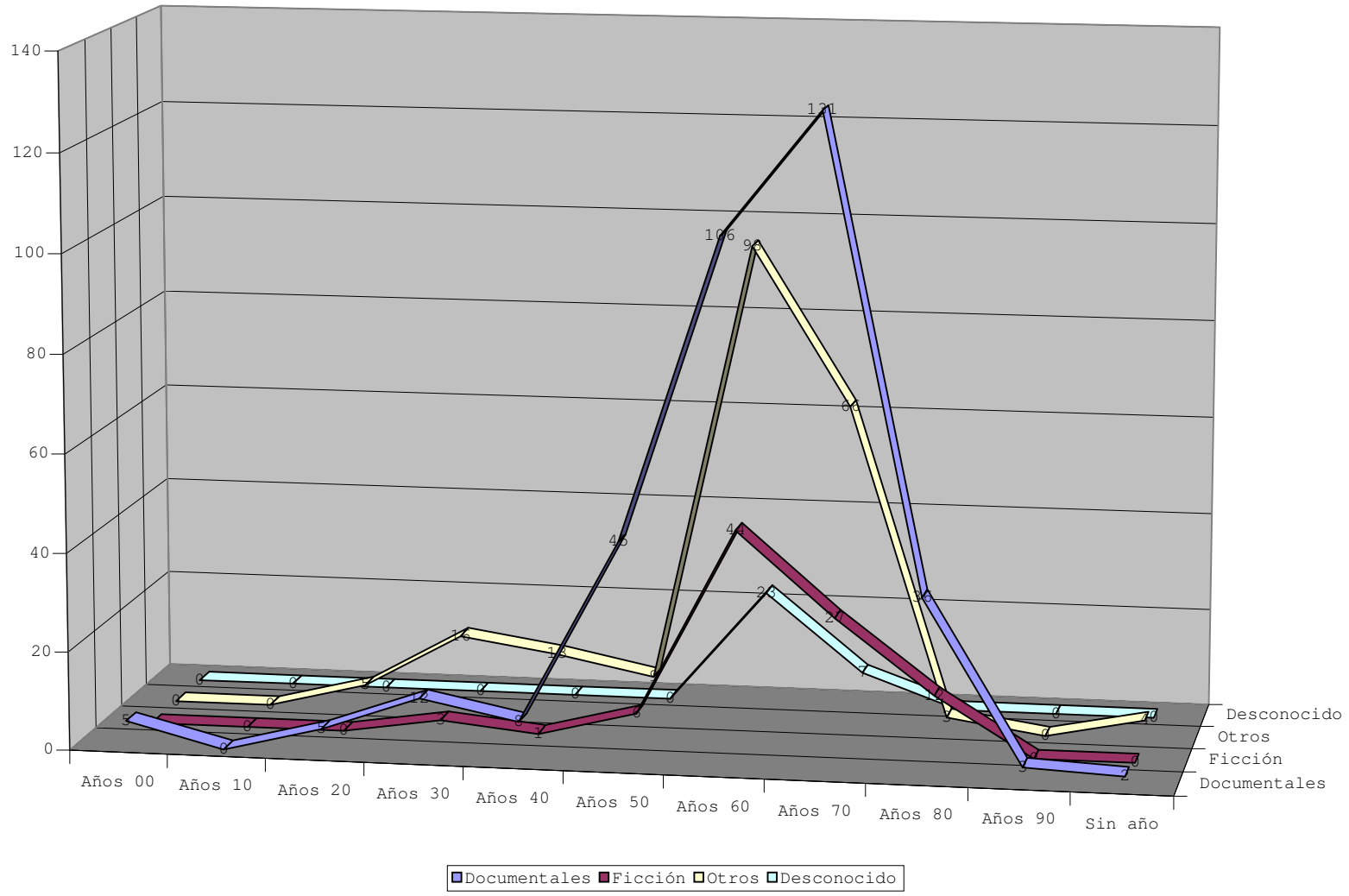
EVOLUCIÓN DE LOS TIPOS DE FILMS POR DÉCADAS



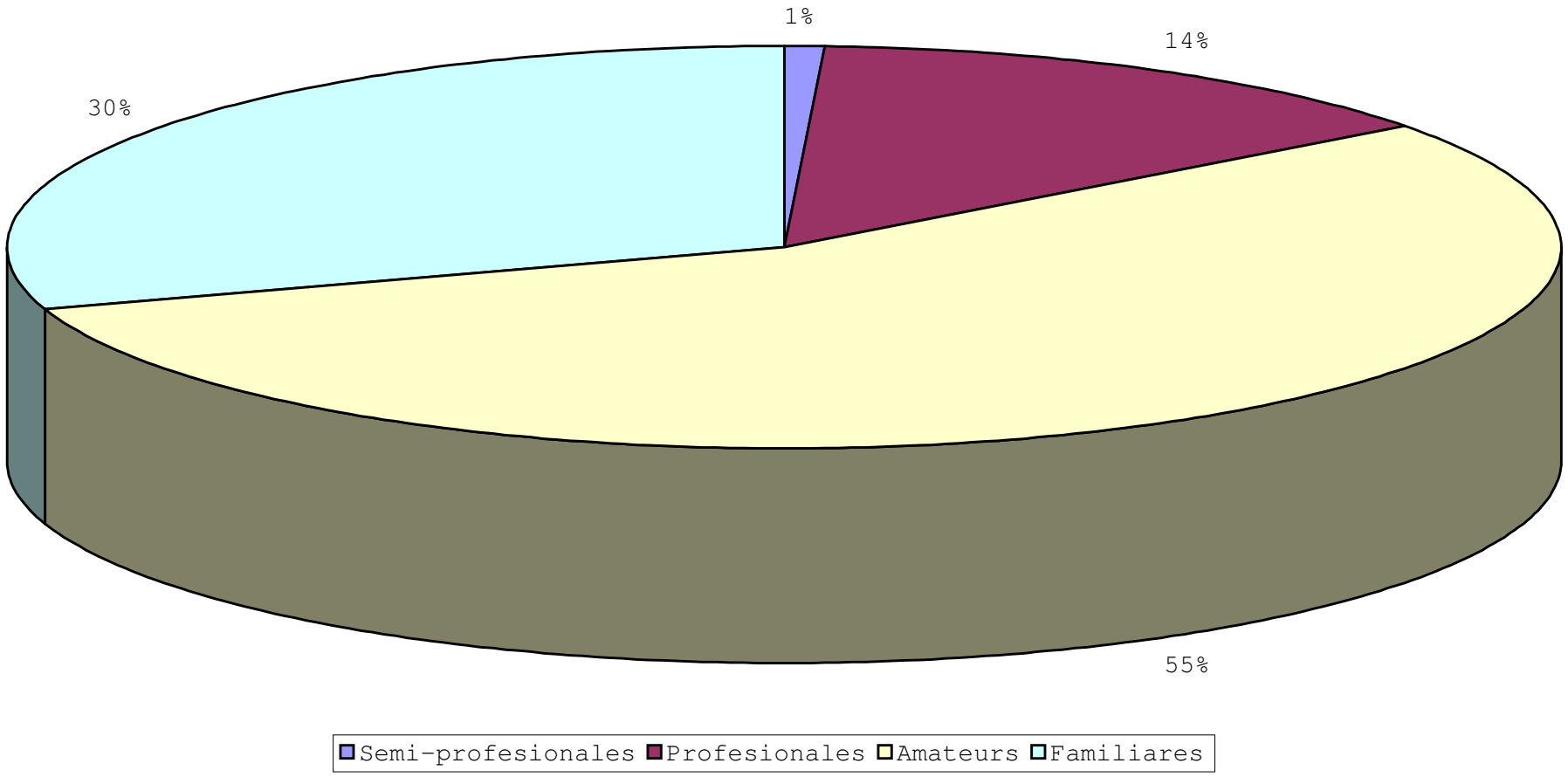
REPARTO DE LOS FILMS POR GÉNEROS Y DÉCADAS



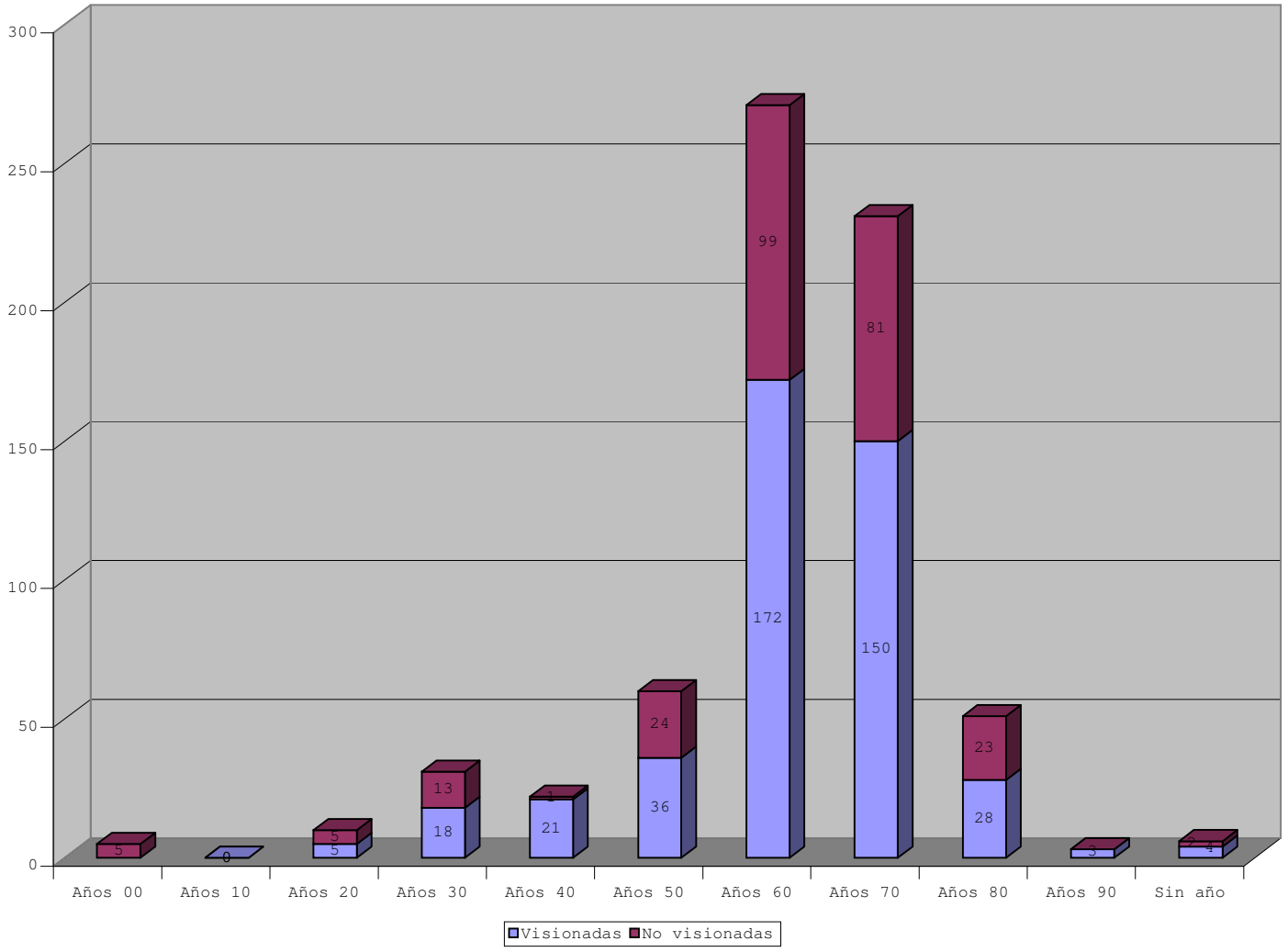
EVOLUCIÓN DE LOS GÉNEROS POR DÉCADAS



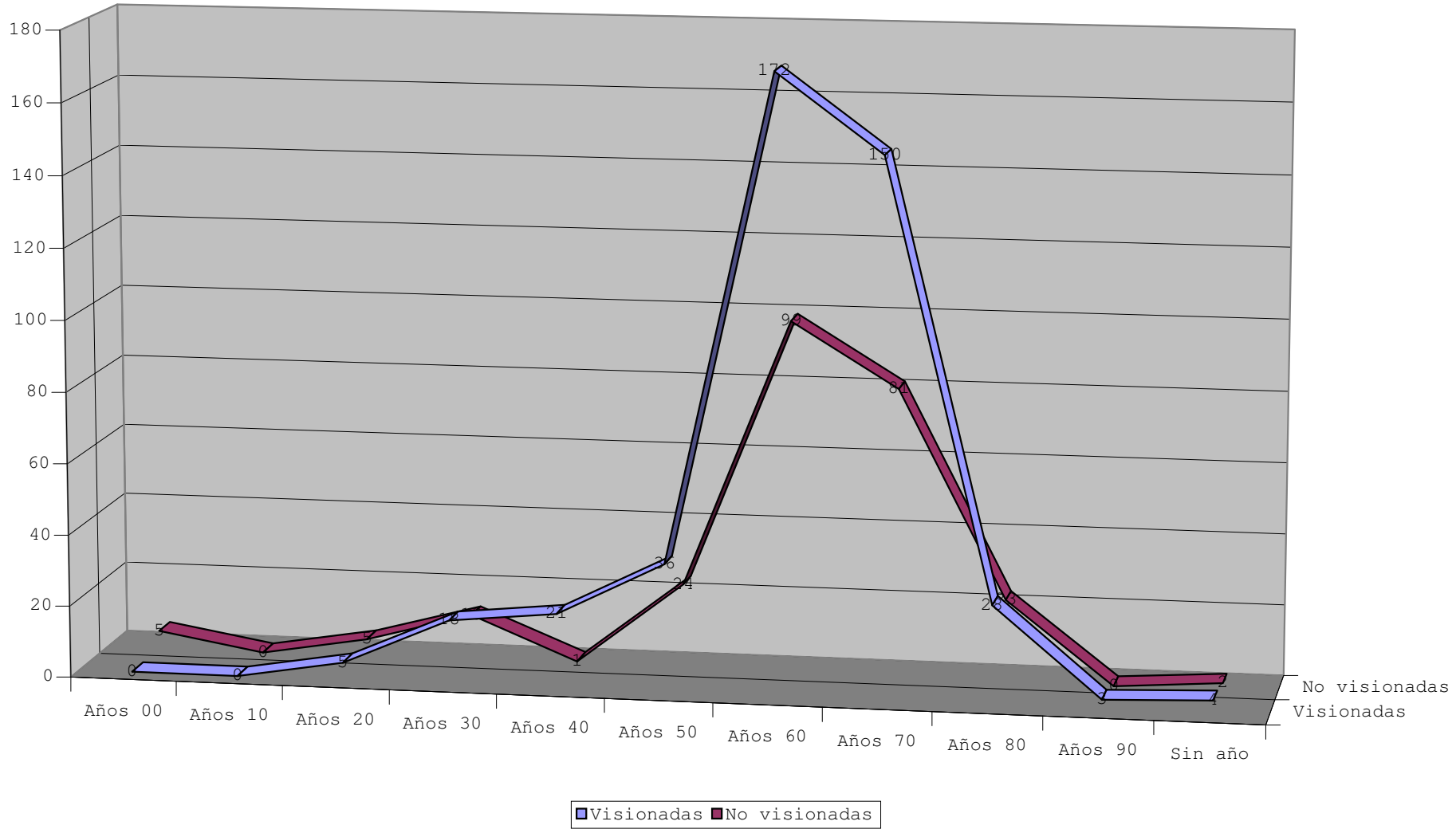
NÚMERO DE FILMS POR TIPOS



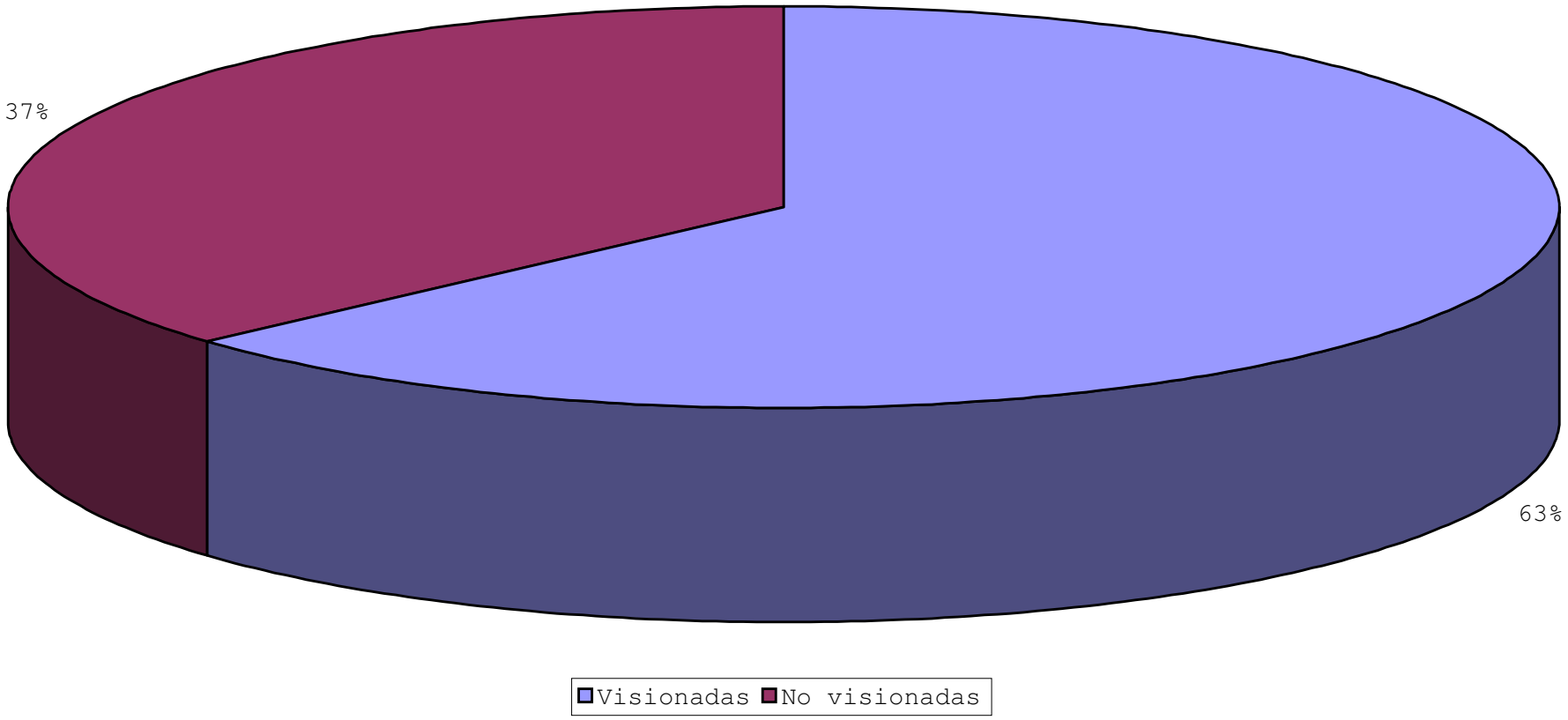
REPARTO DE FILMS POR DÉCADAS SEGÚN SU VISIONADO



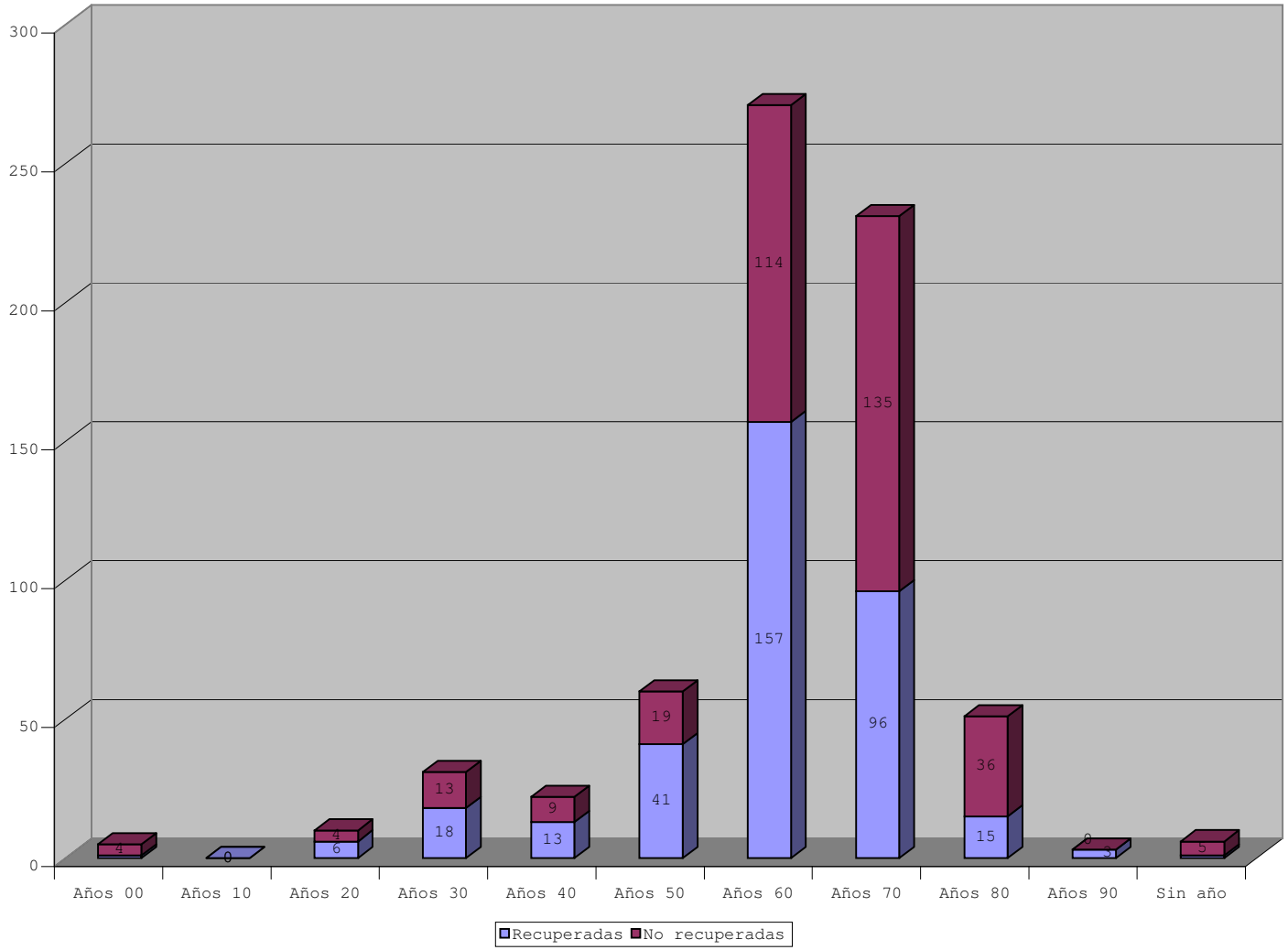
EVOLUCIÓN DE LOS FILMS SEGÚN SU VISIONADO



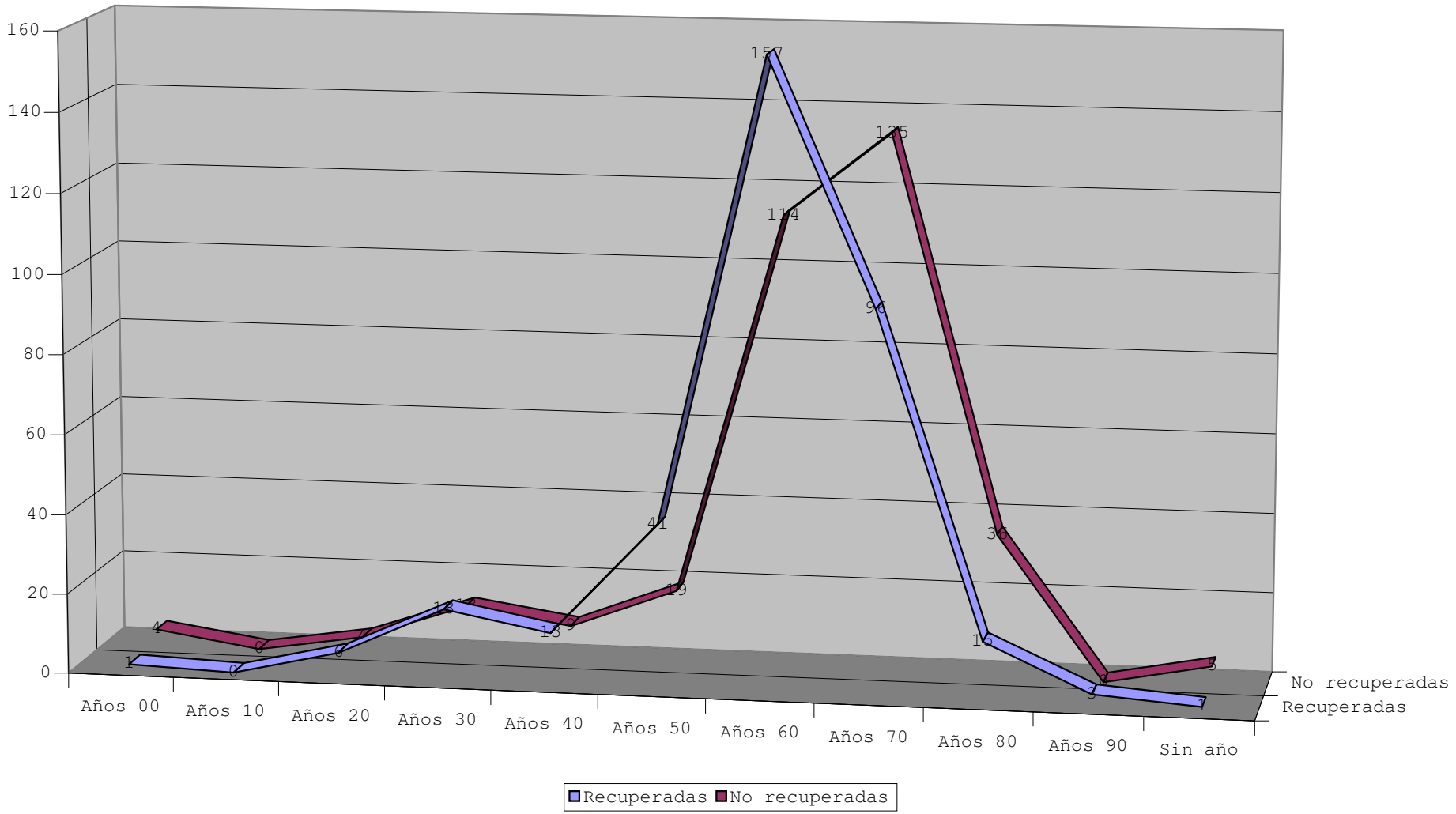
REPARTO DE FILMS SEGÚN SU VISIONADO



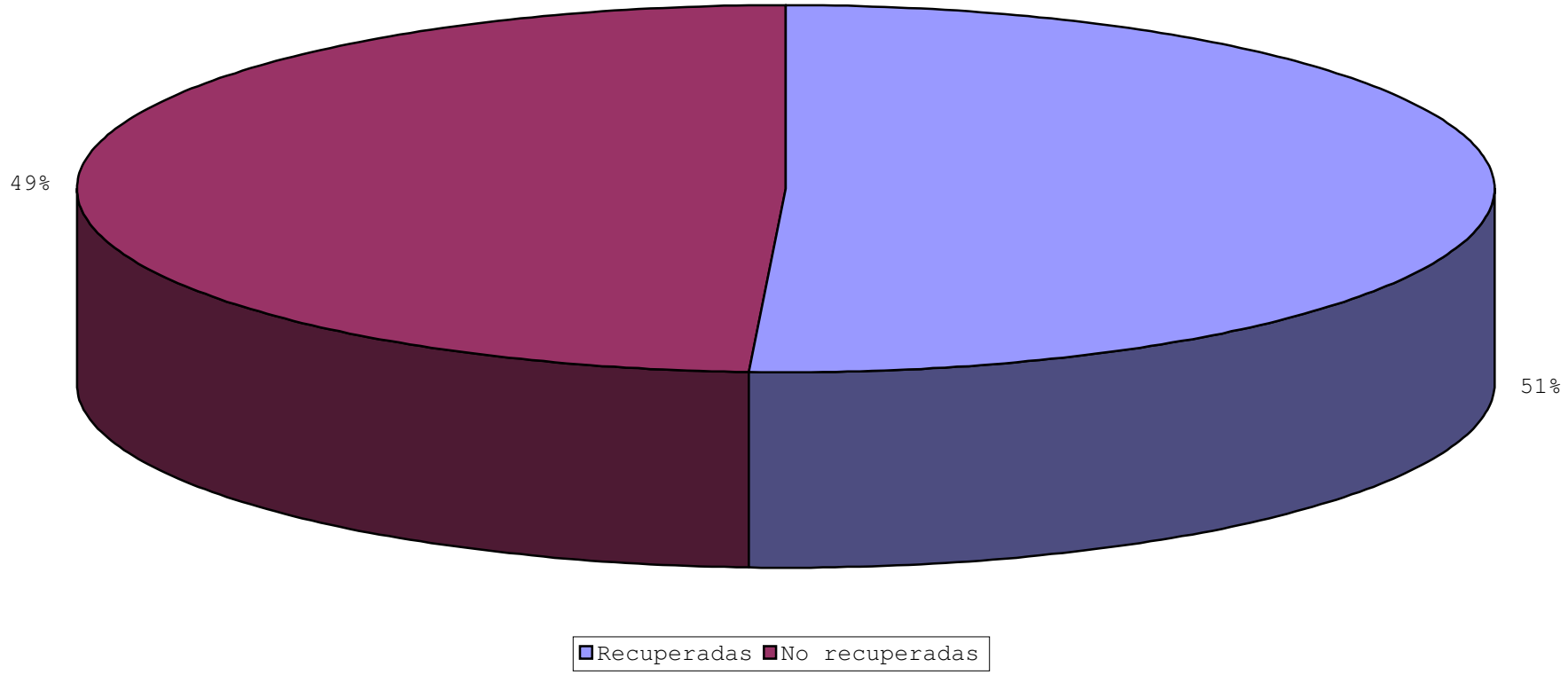
REPARTO DE LOS FILMS POR DÉCADAS SEGÚN SU RECUPERACIÓN



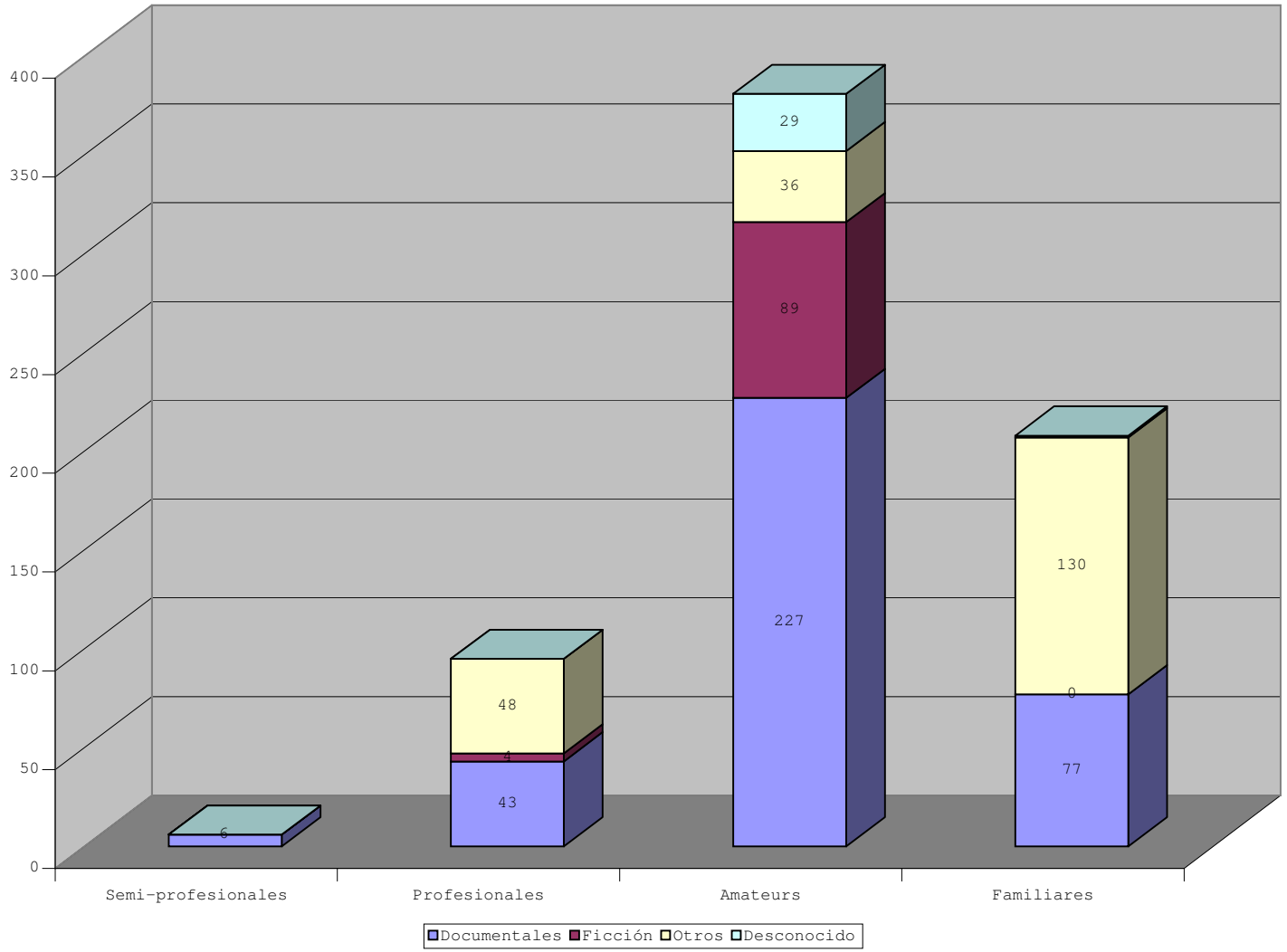
EVOLUCIÓN DE LOS FILMS SEGÚN SU RECUPERACIÓN



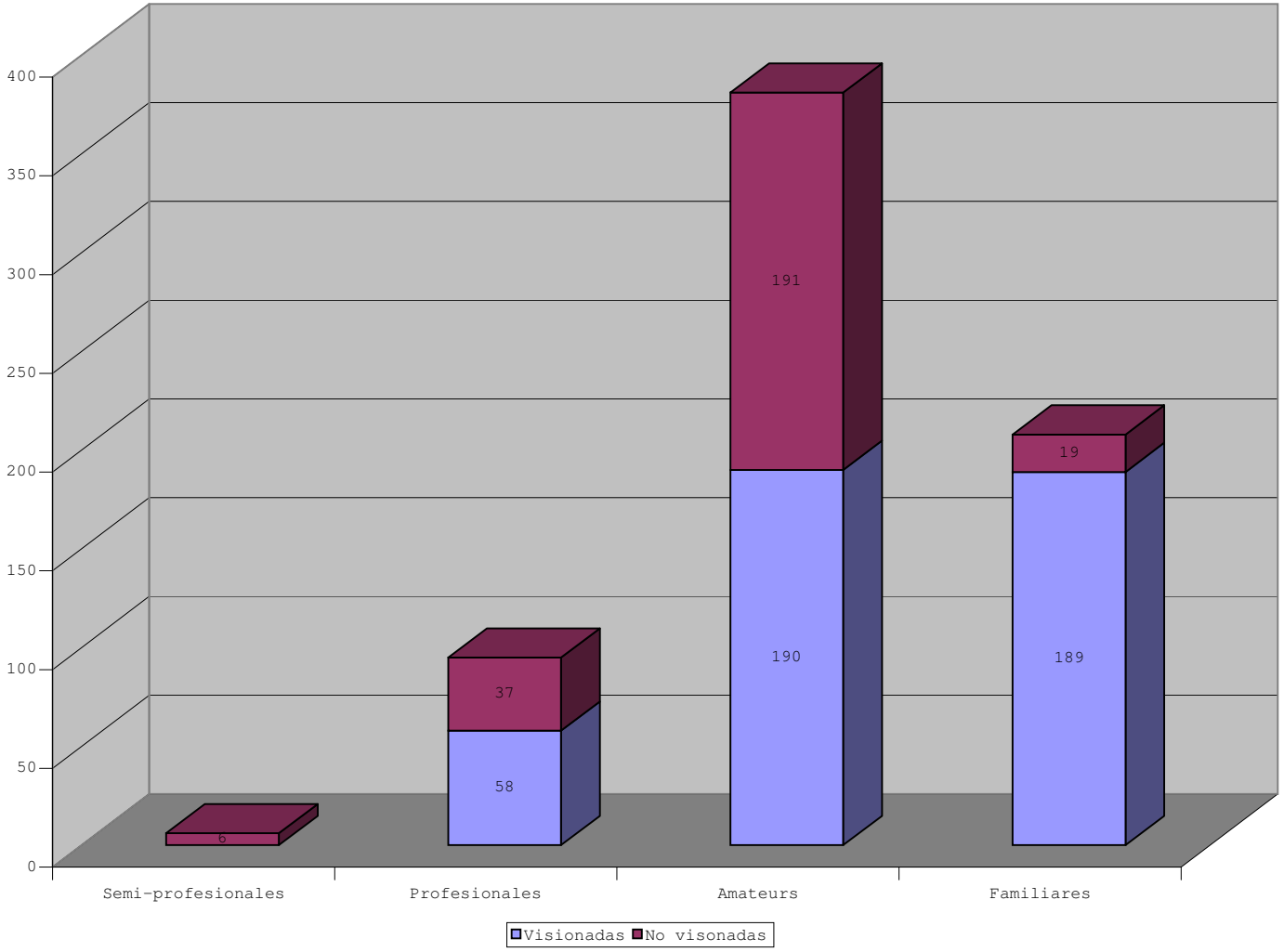
REPARTO DE LOS FILMS SEGÚN SU RECUPERACIÓN



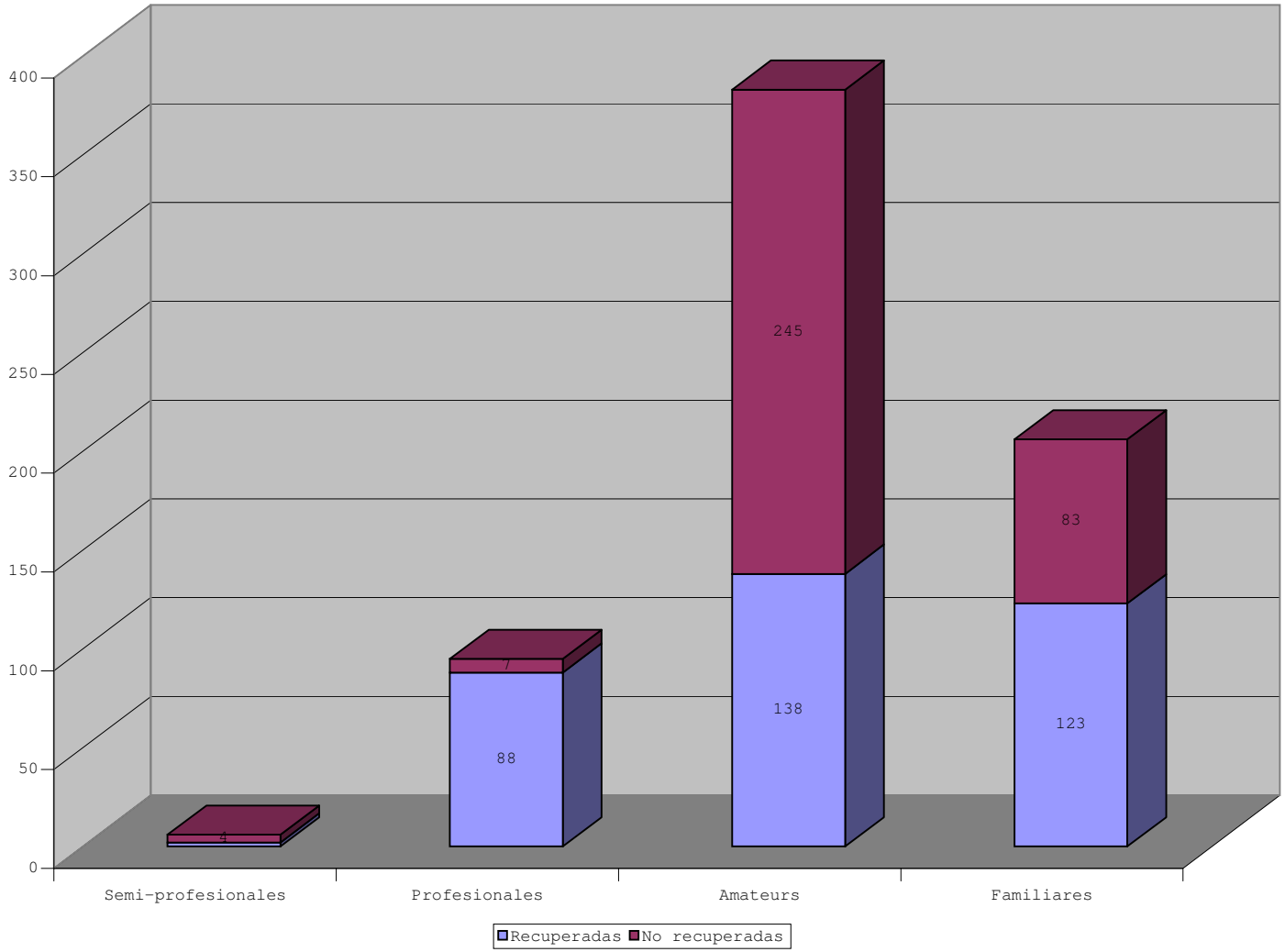
REPARTO DE FILMS POR GÉNEROS Y TIPOS



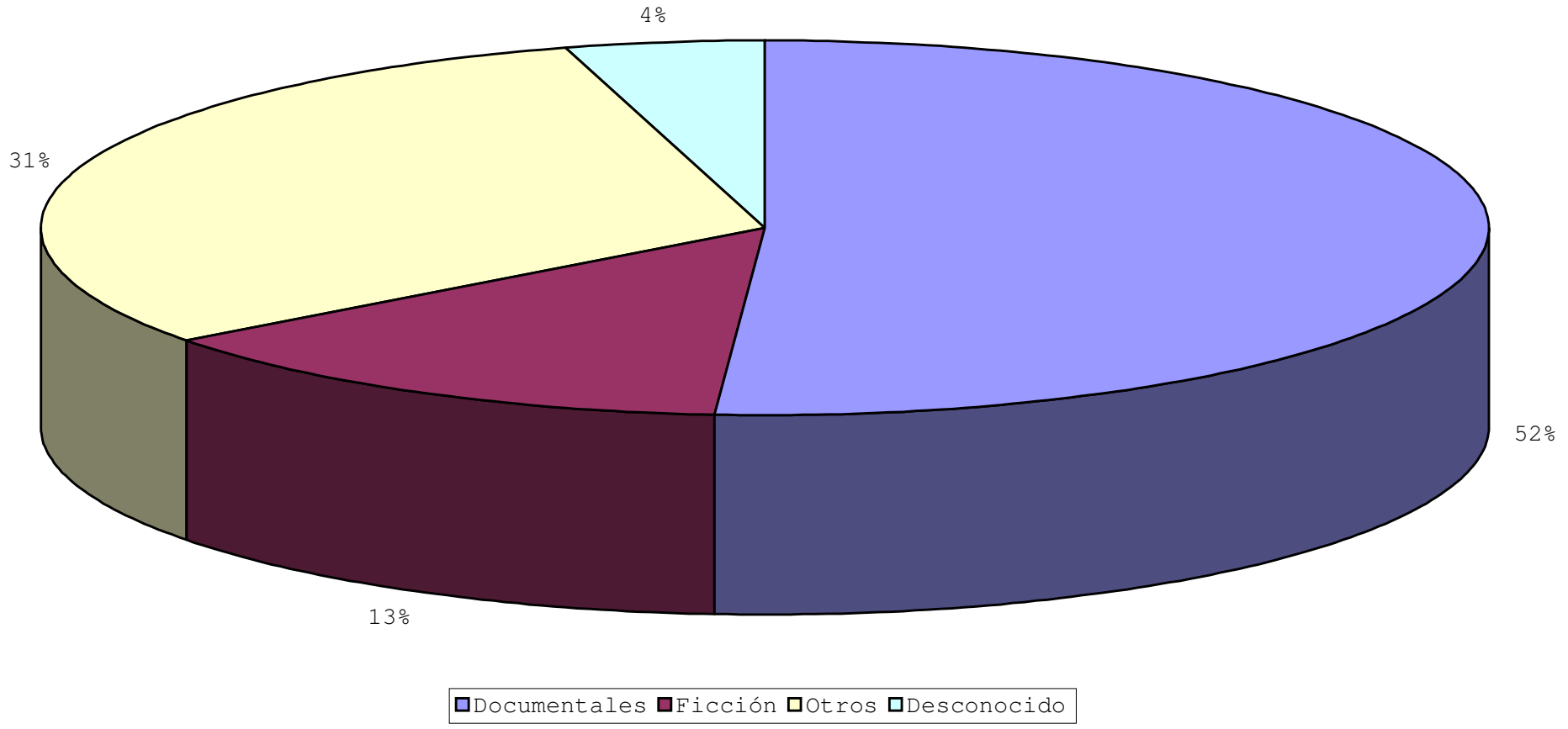
REPARTO DE FILMS SEGÚN TIPOS Y VISIONADO



REPARTO DE FILMS SEGÚN TIPOS Y RECUPERACIÓN



REPARTO DE FILMS SEGÚN GÉNEROS



2.11. Estadística y gráficos de la clasificación por temas de los films utilizados en este estudio

- **Grandes Temas**

TEMAS	REF.
Acontecimientos socio-políticos	95
Cultura material	62
Ideología	106
Religiosidad	142
Representación del arte y la cultura	55
Sociedad	395
Visión geográfica	437

- **Primera División Temática**

Acontecimientos socio-políticos:

TEMAS	REF.
Acontecimientos históricos	9
Actos políticos, visitas y conmemoraciones	32
Ferias y Exposiciones	54

Cultura material:

TEMAS	REF.
Elementos de la cultura material	41
Visiones de la vida diaria	21

Ideología:

TEMAS	REF.
Ideas	42
Imágenes del poder	12
Mentalidades	47
Representación de la Historia	5

Religiosidad:

TEMAS	REF.
Actos religiosos	52
Devoción	37
Ida de santos y de la religión	53

Representación del arte y la cultura:

TEMAS	REF.
Influencia del arte	4
Arquitectura	4
Cine	19
Danza	4
Escultura	3
Fotografía	1
Literatura y cómics	6
Pintura	2
Teatro	12

Sociedad:

TEMAS	REF.
Realidad social y clases sociales	51
Entretenimiento y ocio	77
Fiestas y tradiciones	73
Jóvenes y niños	95
La mujer en la sociedad	34
Vida familiar	65

Visión geográfica:

TEMAS	REF.
Acontecimientos naturales	13
Actividad económica	138
Entorno próximo	82
Territorios alejados	124
Paisaje urbano de Reus	80

- **Segunda División Temática**

Acontecimientos socio-políticos:

Actos políticos, visitas y conmemoraciones:

TEMAS	REF.
Actividades apoyadas por el Ayuntamiento	4
Actividades falangistas	5
Conmemoraciones no religiosas	16
Visita de personajes	7

Ferias y Exposiciones:

TEMAS	REF.
Ferias de Muestras	47
Otras ferias y exposiciones	7

Cultura material:

Elementos de la cultura material:

TEMAS	REF.
Automóviles	27
Electrodomésticos	6
Grandes almacenes	1
Radio y televisión	3
Urbanizaciones	4

Visiones de la vida diaria:

TEMAS	REF.
Crisis energética	4
Ecologismo	4
el Espejo de la vida americana	2
Estrés	1
Idea de progreso	10

Representación del arte y cultura:

Cine:

TEMAS	REF.
Influencia de los films	12
Locales cinematográficos	7

Ideología:

Ideas:

TEMAS	REF.
Ecologismo	7
Egoísmo	1
Misoginia	8
Progreso	17
Revolución juvenil	9

Imágenes del poder:

TEMAS	REF.
Demostraciones falangistas	4
Imagen de Franco	5
Símbolos	3

Mentalidades:

TEMAS	REF.
el Ecologismo	6
el Machismo	15
la Pobreza	4
Mentalidad Religiosa	5
el Terrorismo	1
la Vida diaria	14
la Violencia doméstica	2

Visión geográfica

Actividad económica:

TEMAS	REF.
Agricultura	11
Comercio	36
Ganadería	8
Industria	5
Pesca	2
Publicidad	52
Transportes y comunicaciones	16
Turismo	8

Religiosidad:

Actos religiosos:

TEMAS	REF.
Actos extraordinarios	6
Colegios religiosos	9
Fiestas religiosas	34
Visitas clericales	3

Devoción:

TEMAS	REF.
Actividad religiosa	3
Aniversarios de la coronación de la Virgen de Misericordia	9
Colectas religiosas	1
Semana Santa	24

Idea de los santos y la religión:

TEMAS	REF.
Conceptos religiosos (caridad…)	8
Procesiones	25
Muerte	4
Vidas de santos	2
la Virgen de Misericordia	8
Visiones de la fe cristiana	6

Sociedad:

Realidad social y clases sociales:

TEMAS	REF.
Mendicidad, miseria y delincuencia	10
Vida diaria	28
Visión de las clases sociales	13

Entretenimiento y ocio:

TEMAS	REF.
Deportes	48
Juegos de niños y de azar	20
Otros espectáculos	9

Fiestas y tradiciones :

TEMAS	REF.
Fiestas y festividades	52
Tradiciones	21

Jóvenes y niños:

TEMAS	REF.
Educación	14
Los niños en la vida familiar	63
Visión y actividades de los jóvenes	18

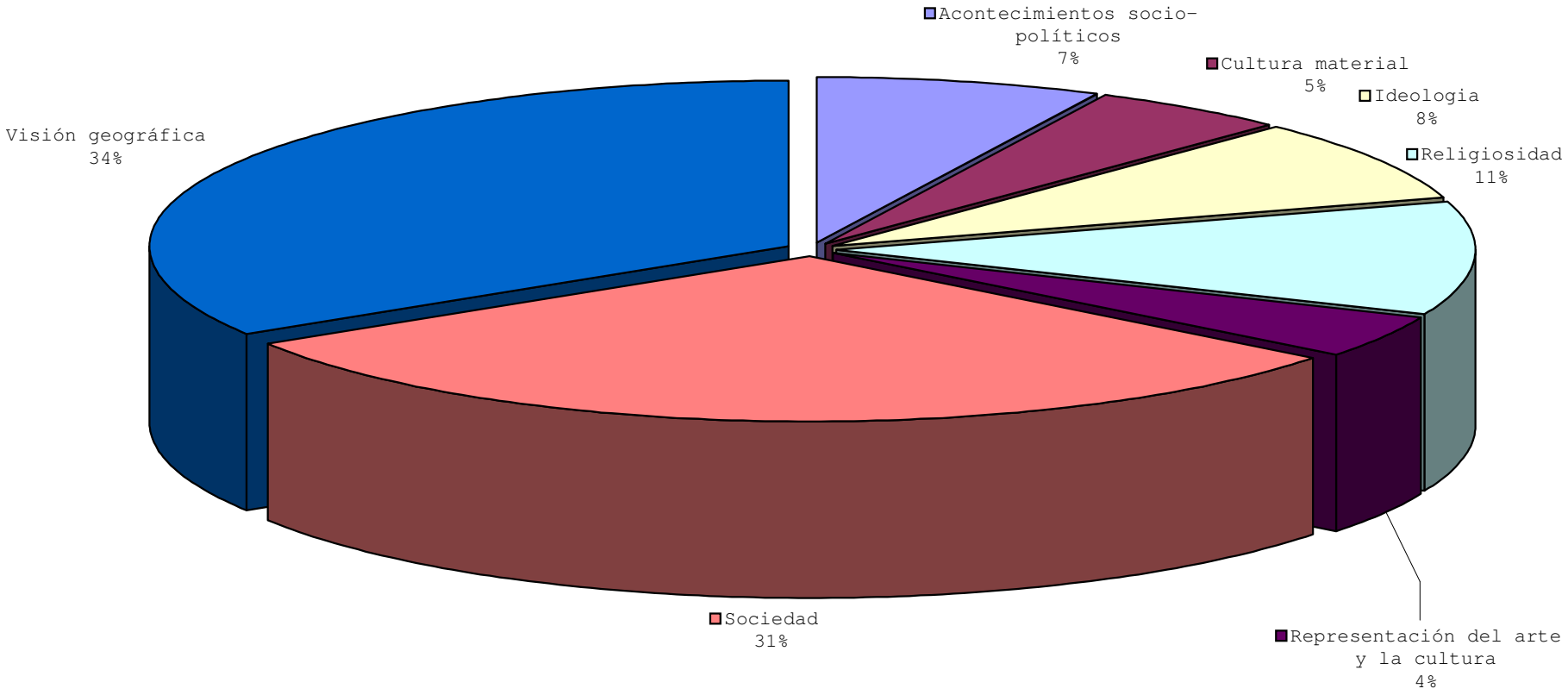
La mujer en la sociedad:

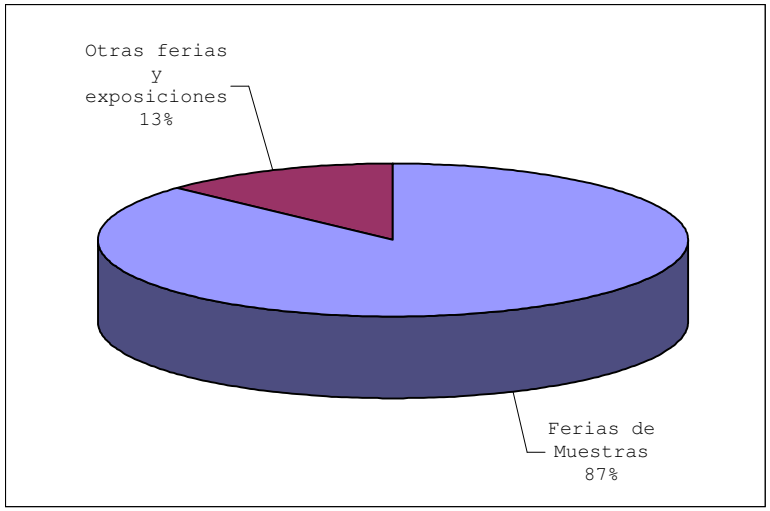
TEMAS	REF.
Relaciones de pareja	13
Roles sexuales	21

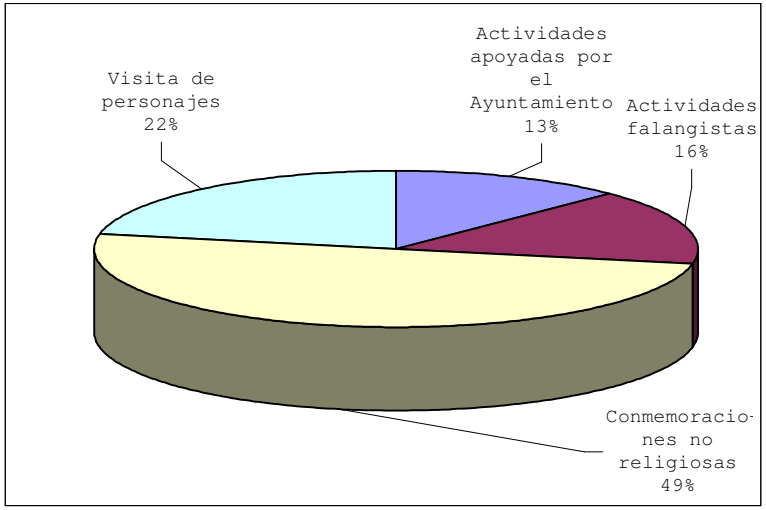
Vida familiar:

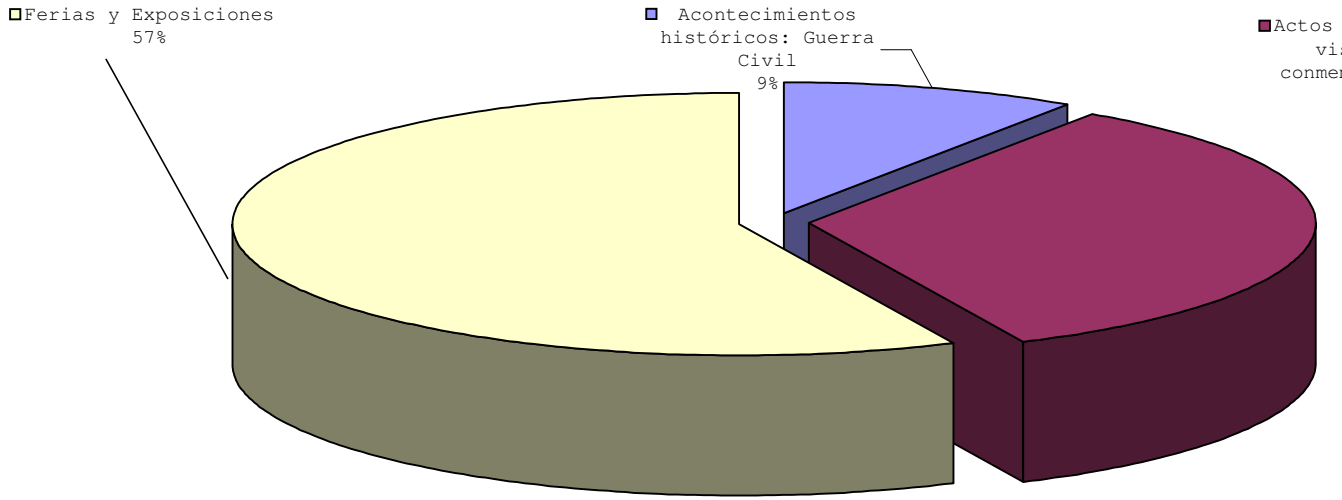
TEMAS	REF.
Actos familiares	24
Problemas de la vida familiar	3
Visión de la familia	38

REPARTO DE REFERENCIAS SEGÚN TEMAS

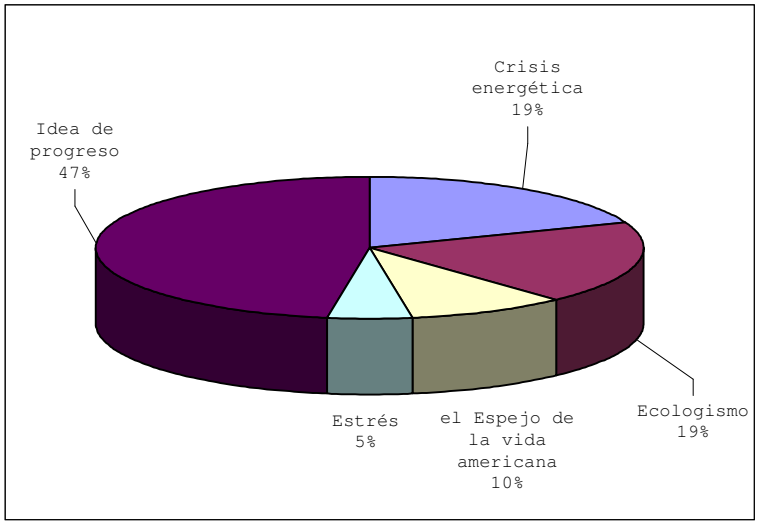


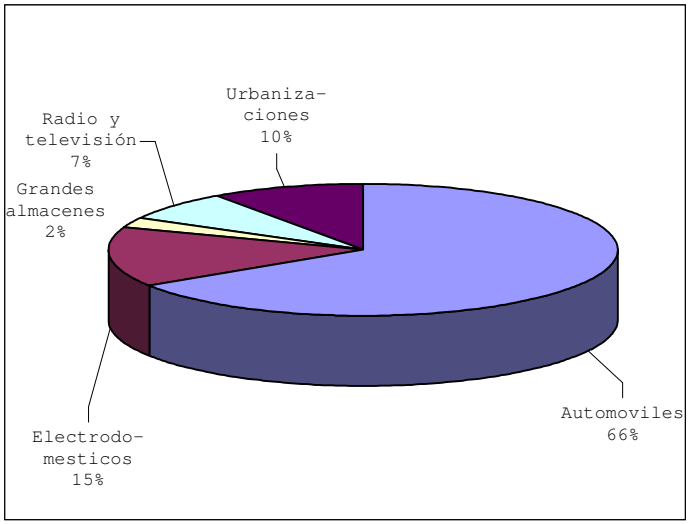


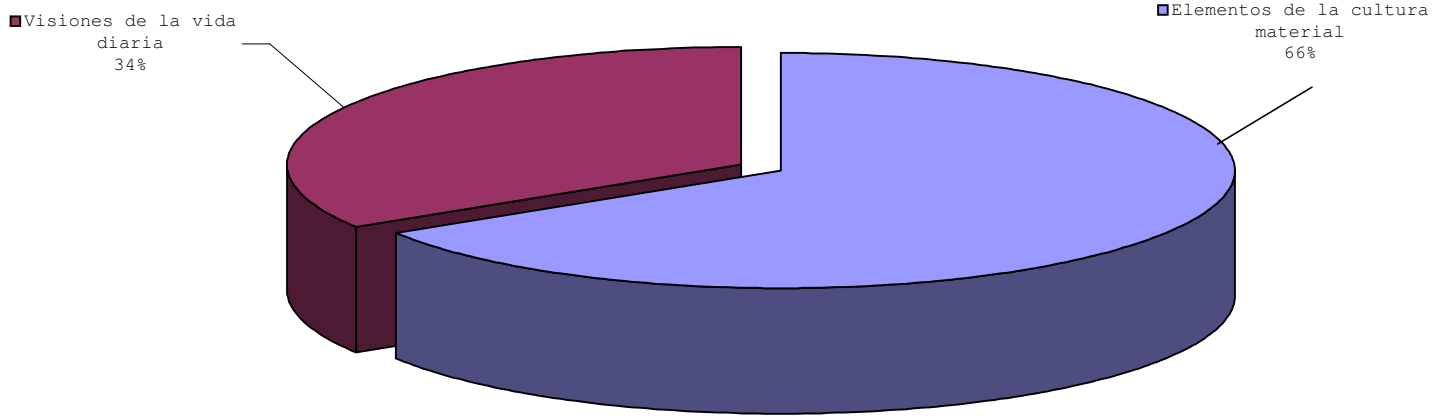




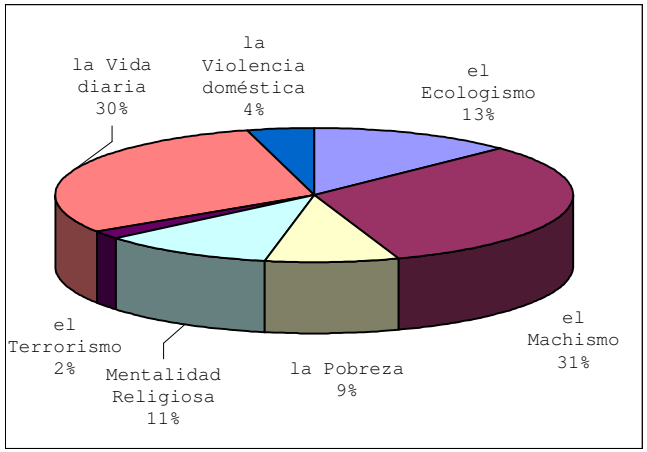
Acontecimientos socio-políticos

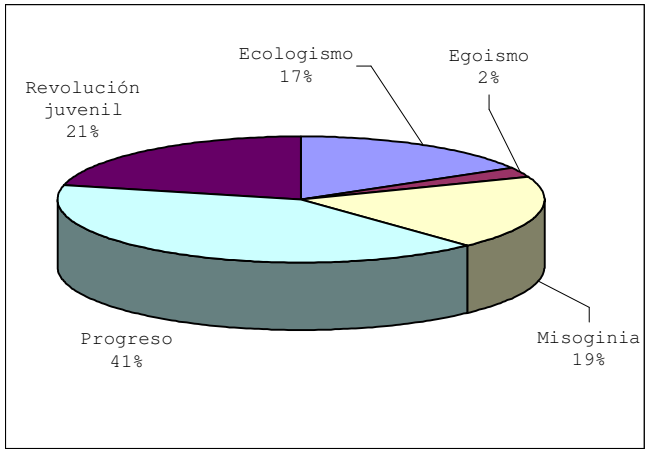


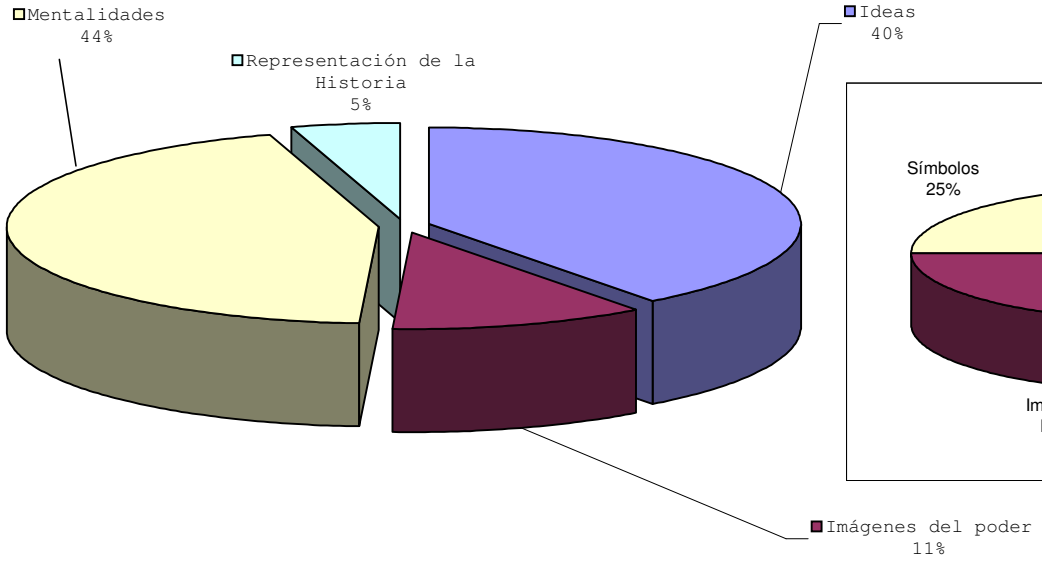


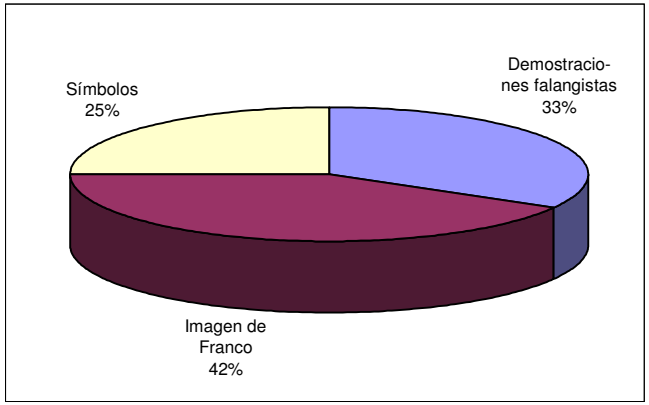


Cultura material

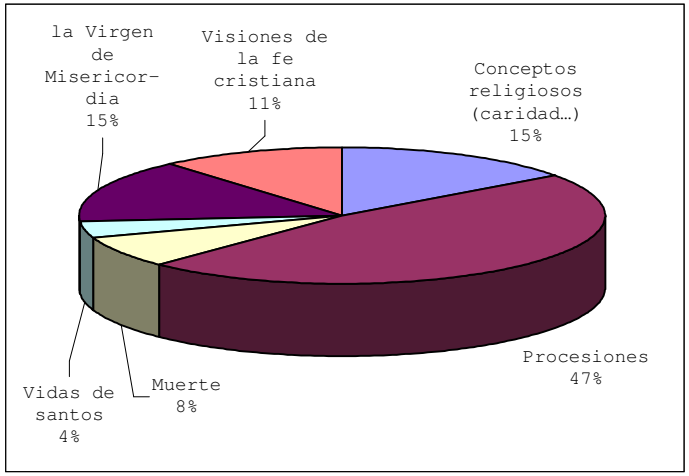

la Vida diaria 30%
la Violencia doméstica 4%
el Ecologismo 13%
el Terrorismo 2%
Mentalidad Religiosa 11%
la Pobreza 9%
el Machismo 31%

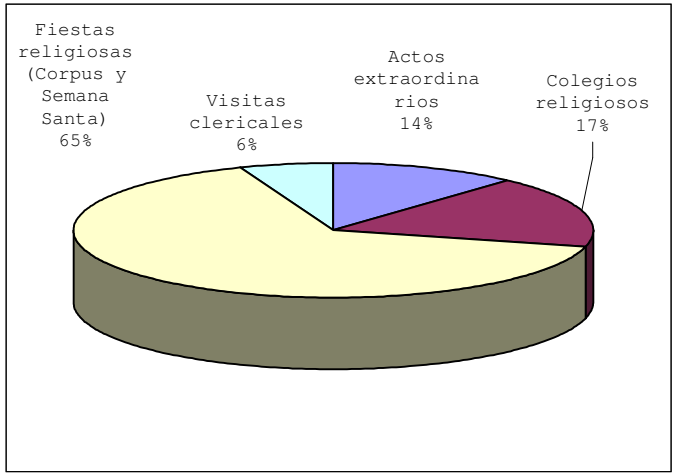

Ecologismo 17%
Egoismo 2%
Revolución juvenil 21%
Progreso 41%
Misoginia 19%

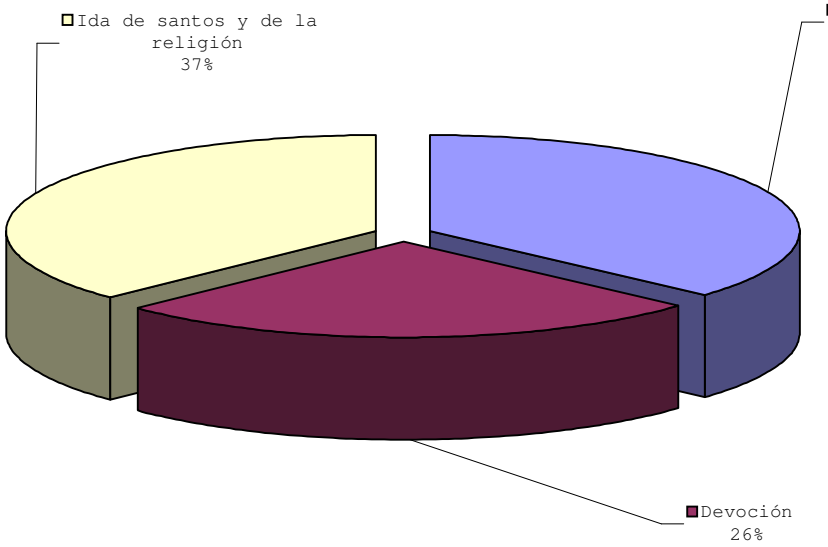

Mentalidades 44%
Representación de la Historia 5%
Ideas 40%
Imágenes del poder 11%

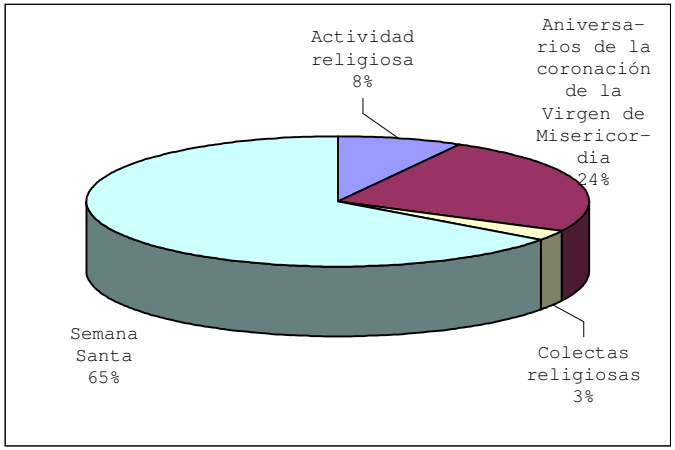

Símbolos 25%
Demostracio-nes falangistas 33%
Imagen de Franco 42%

Ideología



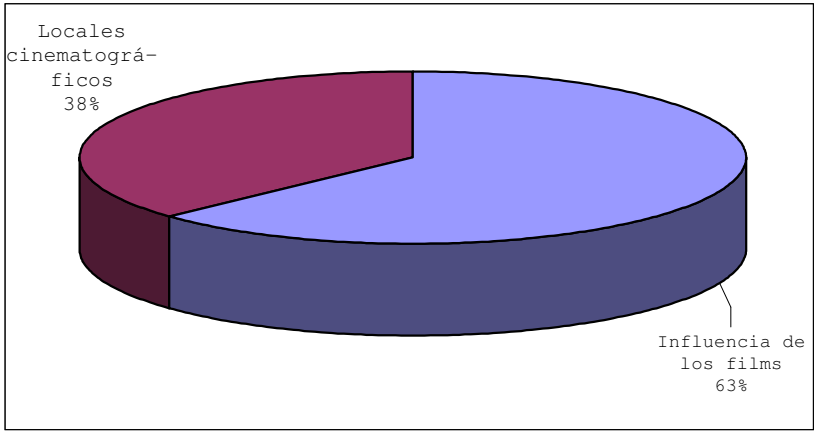


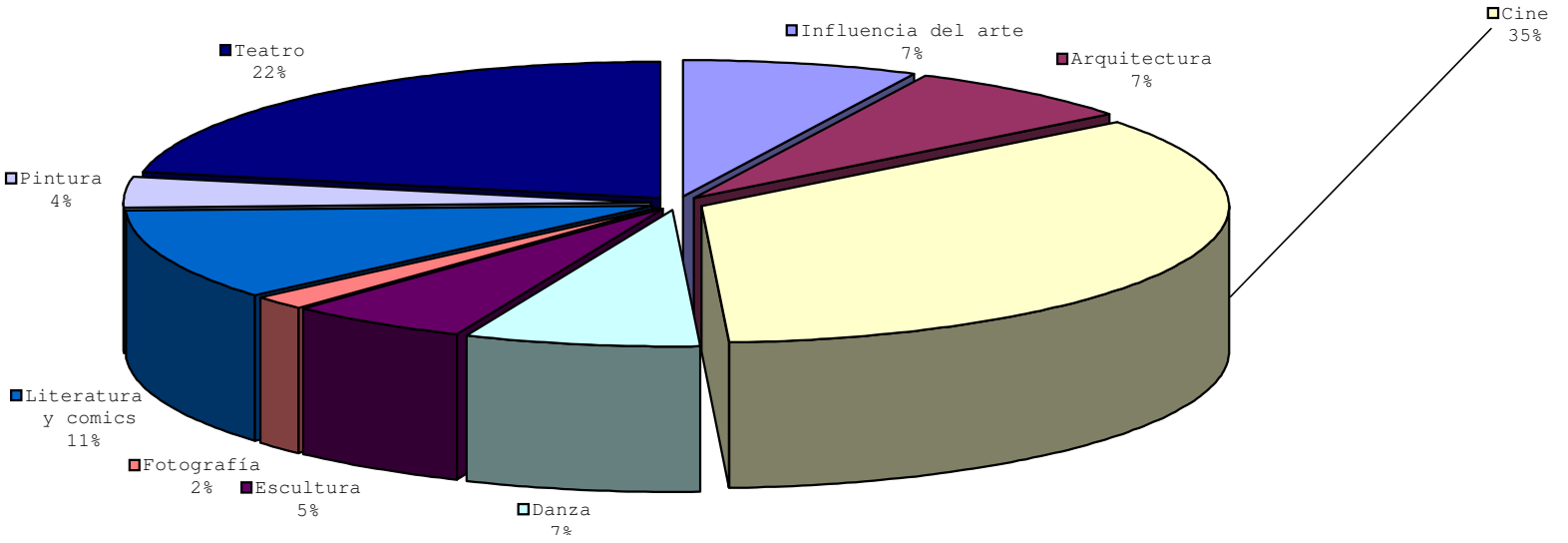


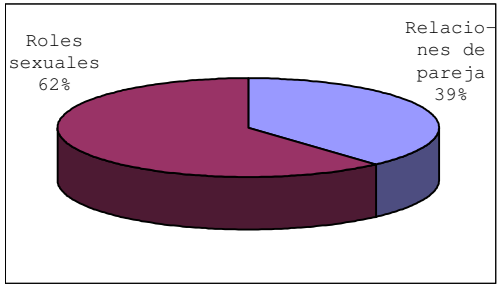


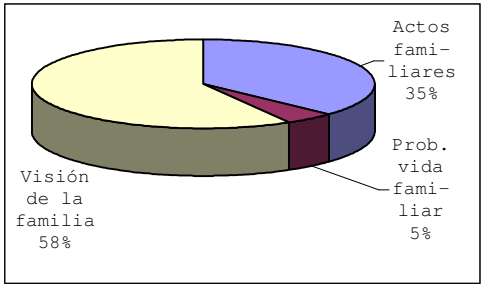
Religiosidad

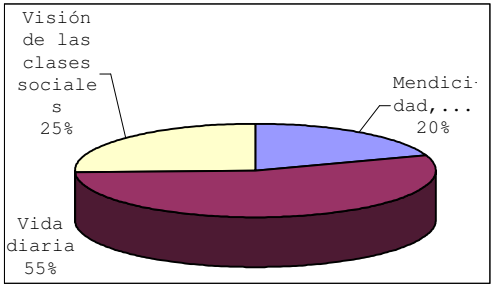
Representación del arte y la cultura

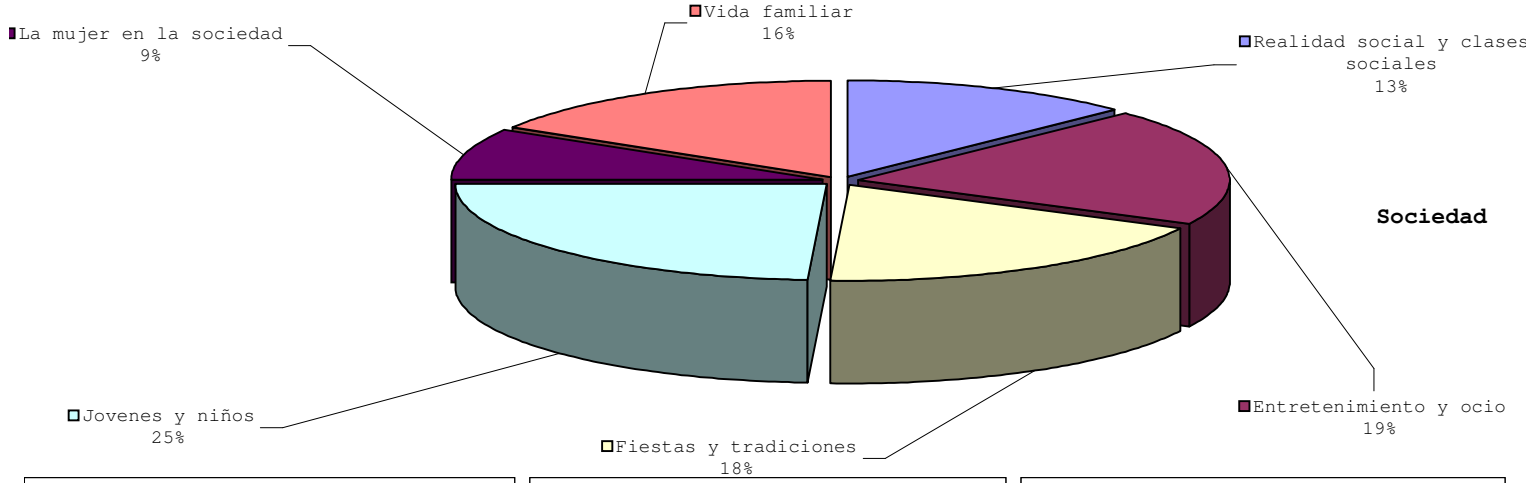


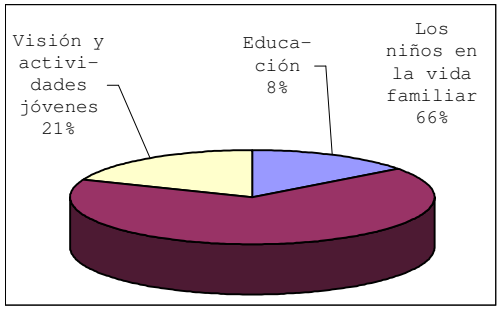


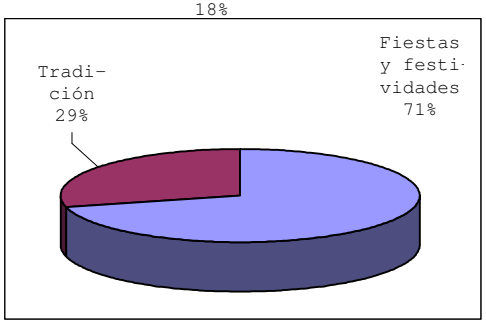

Roles sexuales 62%
Relaciones de pareja 39%

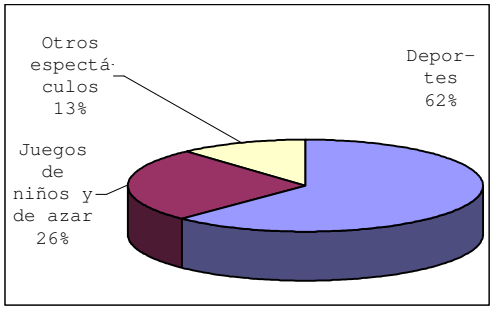

Actos familiares 35%
Prob. vida familiar 5%
Visión de la familia 58%


Visión de las clases sociales 25%
Mendicidad,... 20%
Vida diaria 55%

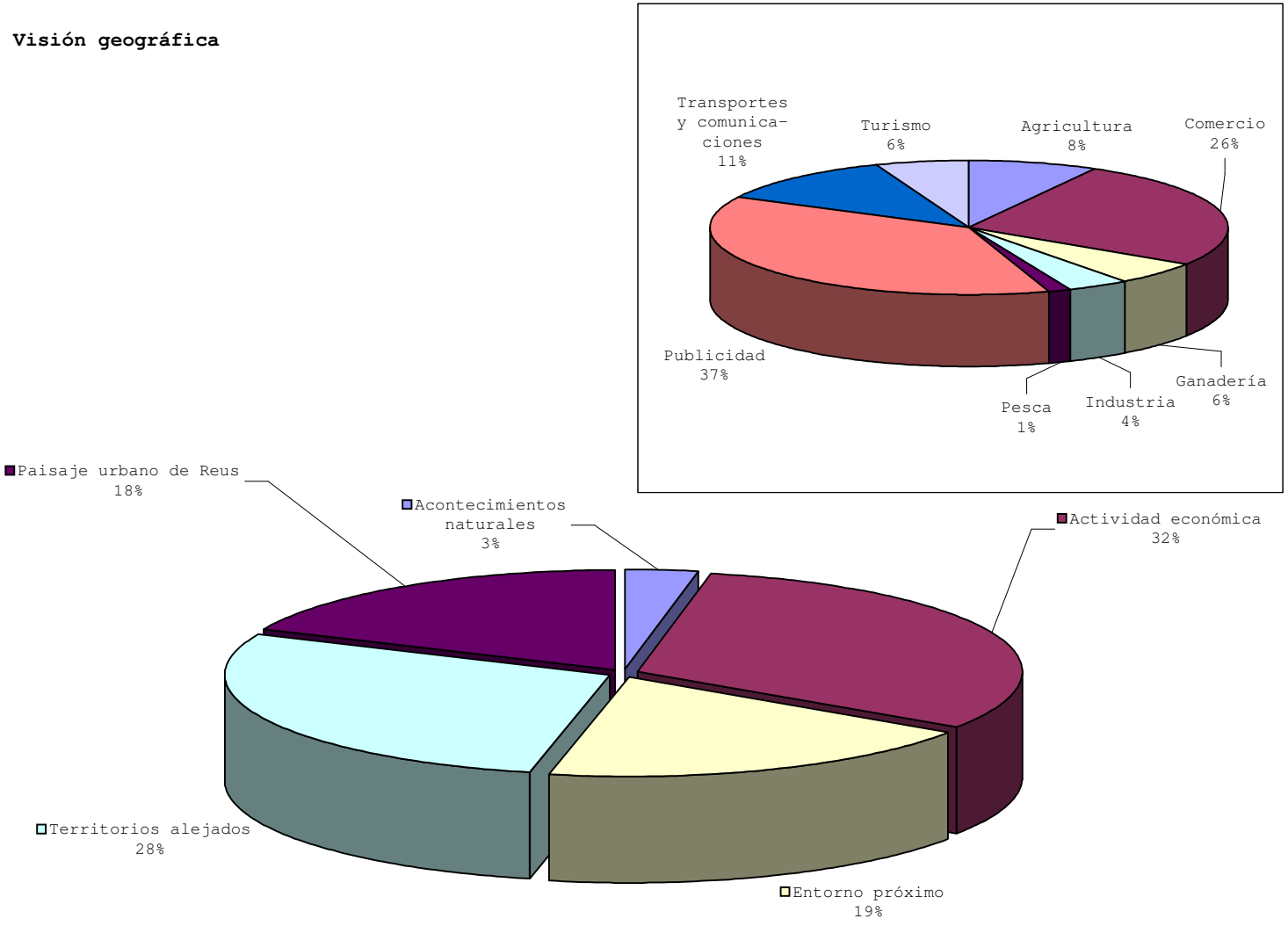

La mujer en la sociedad 9%
Vida familiar 16%
Realidad social y clases sociales 13%
Sociedad
Jovenes y niños 25%
Fiestas y tradiciones 18%
Entretenimiento y ocio 19%


Visión y actividades jóvenes 21%
Educación 8%
Los niños en la vida familiar 66%


Tradición 29%
Fiestas y festividades 71%

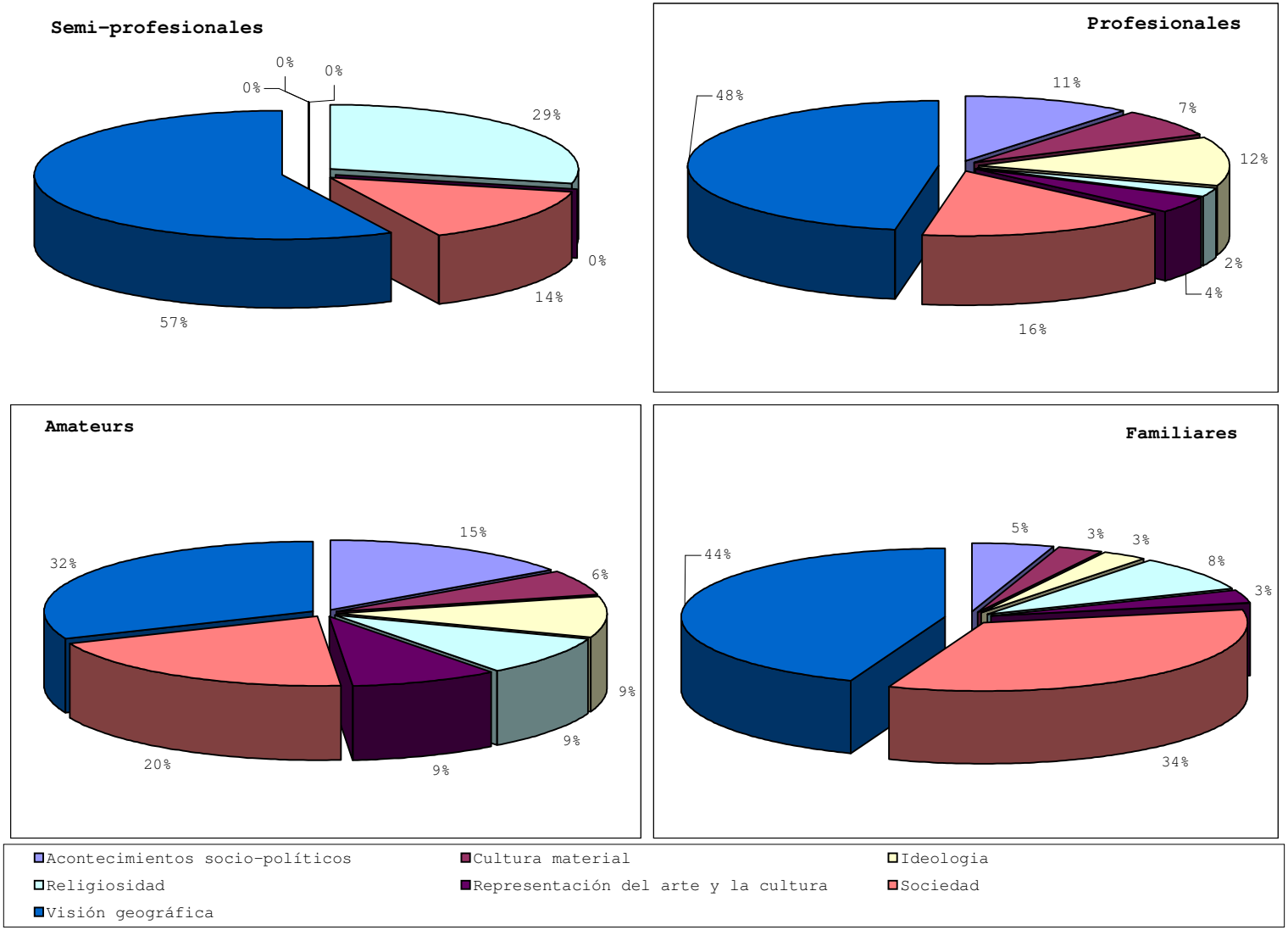

Otros espectáculos 13%
Deportes 62%
Juegos de niños y de azar 26%

Visión geográfica

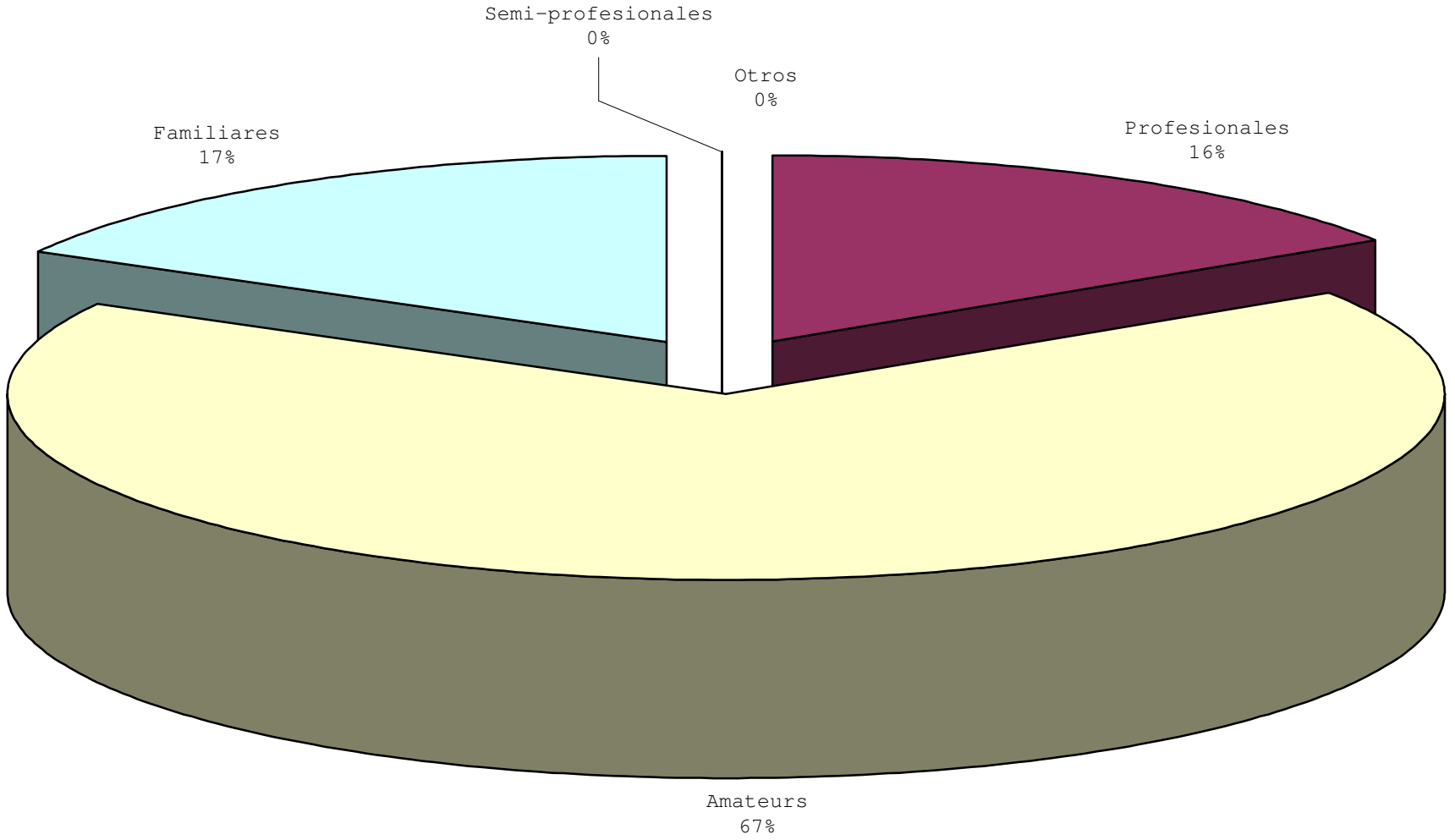


2.12. Estadística y gráficos de la clasificación por tipos de películas de los films utilizados en este estudio

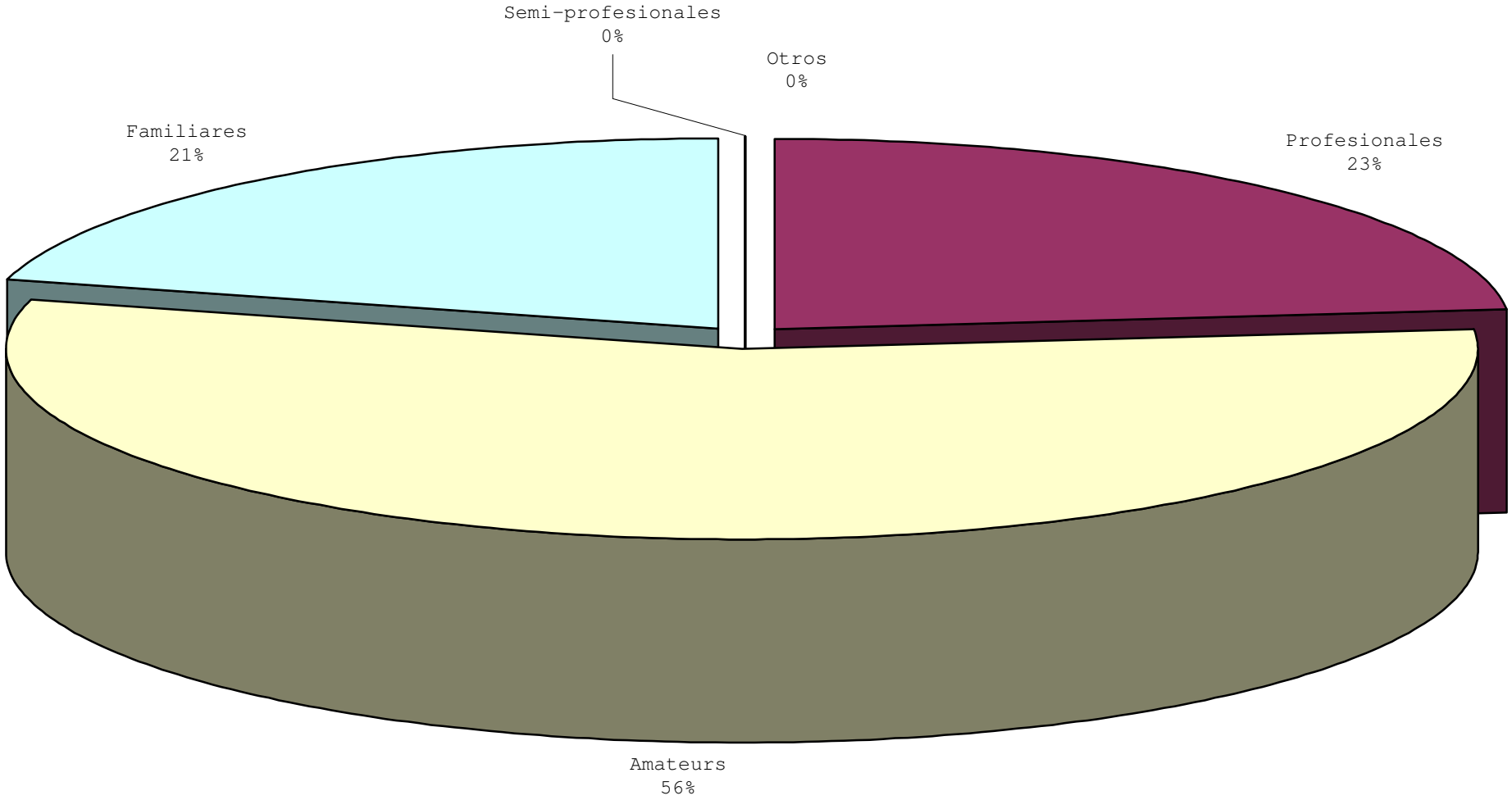
TEMAS	Semi-profesionales	Profesionales	Amateurs	Familiares	Otros	TOTALES
Acontecimientos socio-políticos	0	15	63	16	0	**94**
Cultura material	0	10	24	9	0	**43**
Ideología	0	17	39	9	4	**69**
Religiosidad	2	3	39	27	0	**71**
Representación del arte y la cultura	0	6	36	10	0	**52**
Sociedad	1	23	83	110	4	**221**
Visión geográfica	4	66	130	143	0	**343**
TOTAL	**7**	**140**	**414**	**324**	**8**	**893**

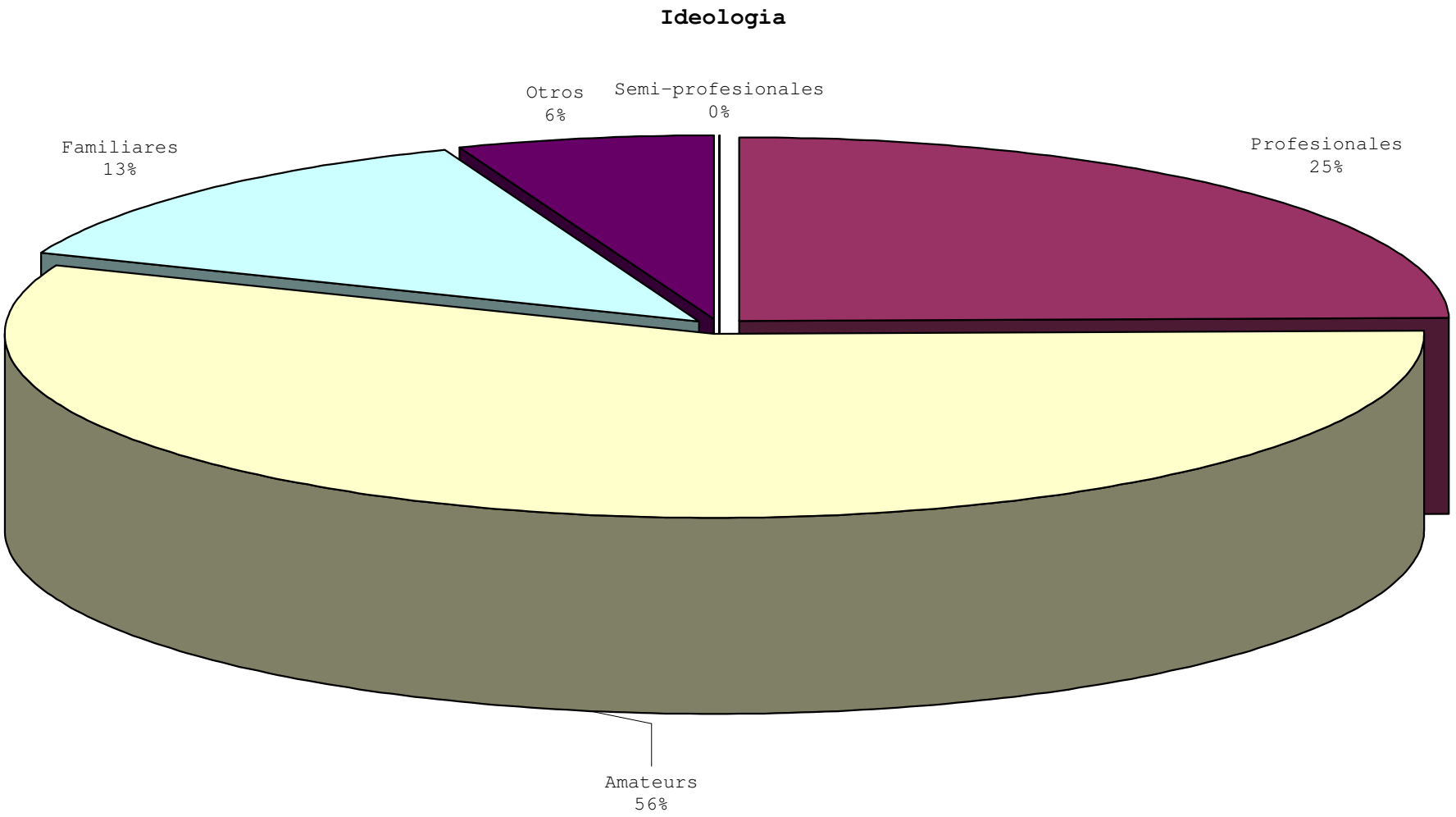

Semi-profesionales
0%
0%
0%
29%
0%
14%
57%
Profesionales
48%
11%
7%
12%
2%
4%
16%
Amateurs
32%
15%
6%
9%
9%
9%
20%
Familiares
44%
5%
3%
3%
8%
3%
34%
Acontecimientos socio-políticos
Cultura material
Ideologia
Religiosidad
Representación del arte y la cultura
Sociedad
Visión geográfica

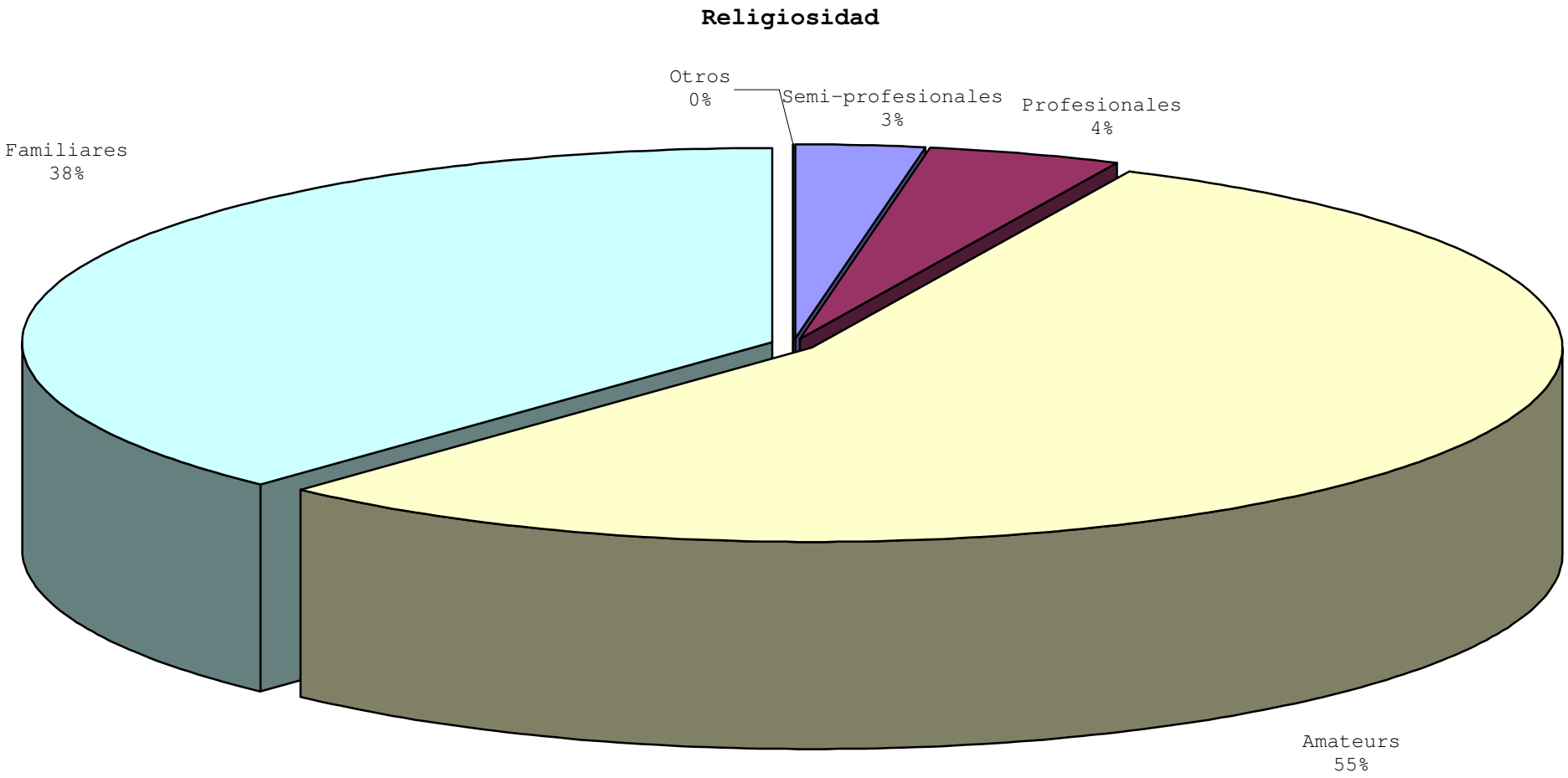
Acontecimientos socio-políticos



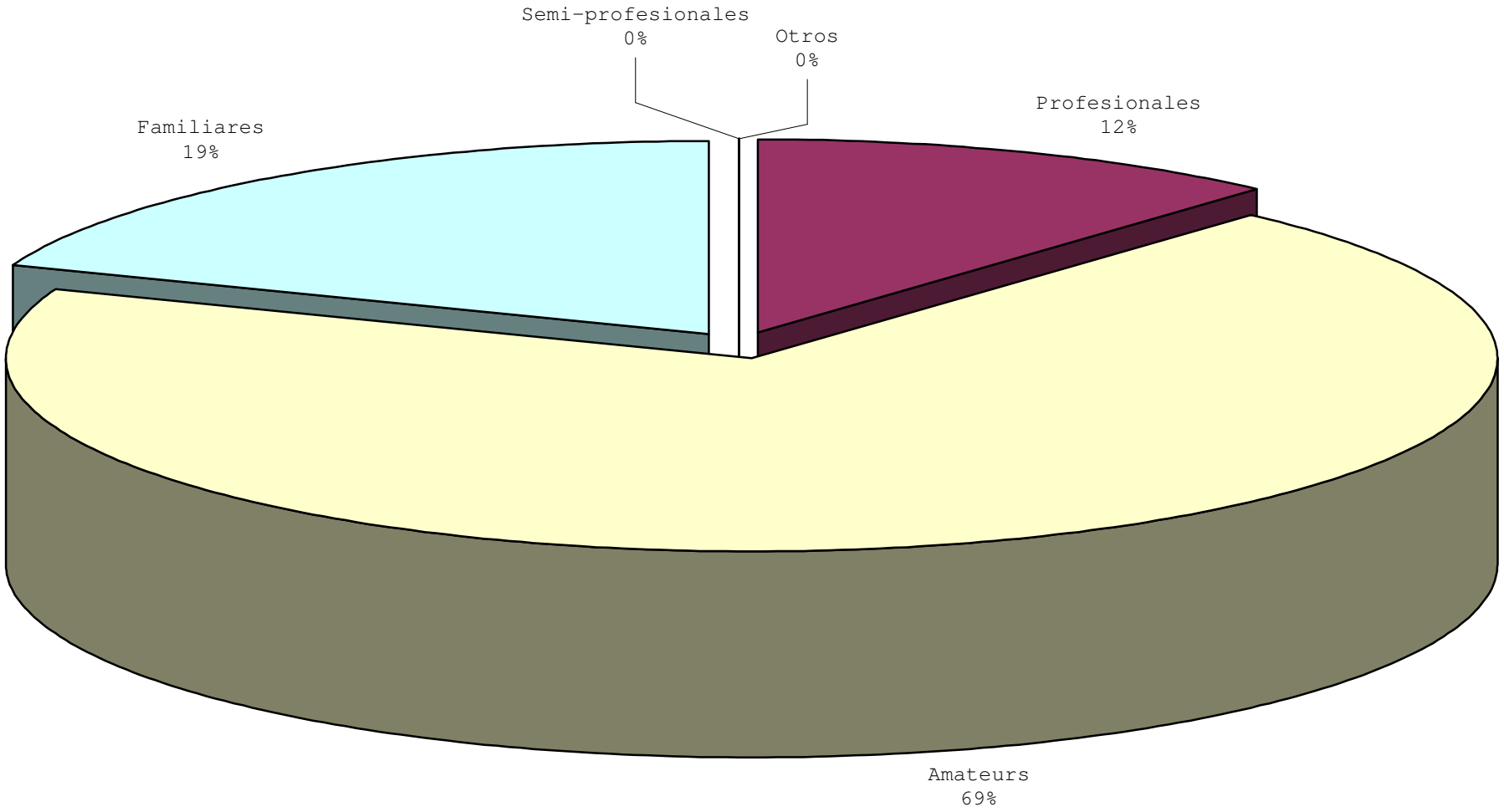
Cultura material

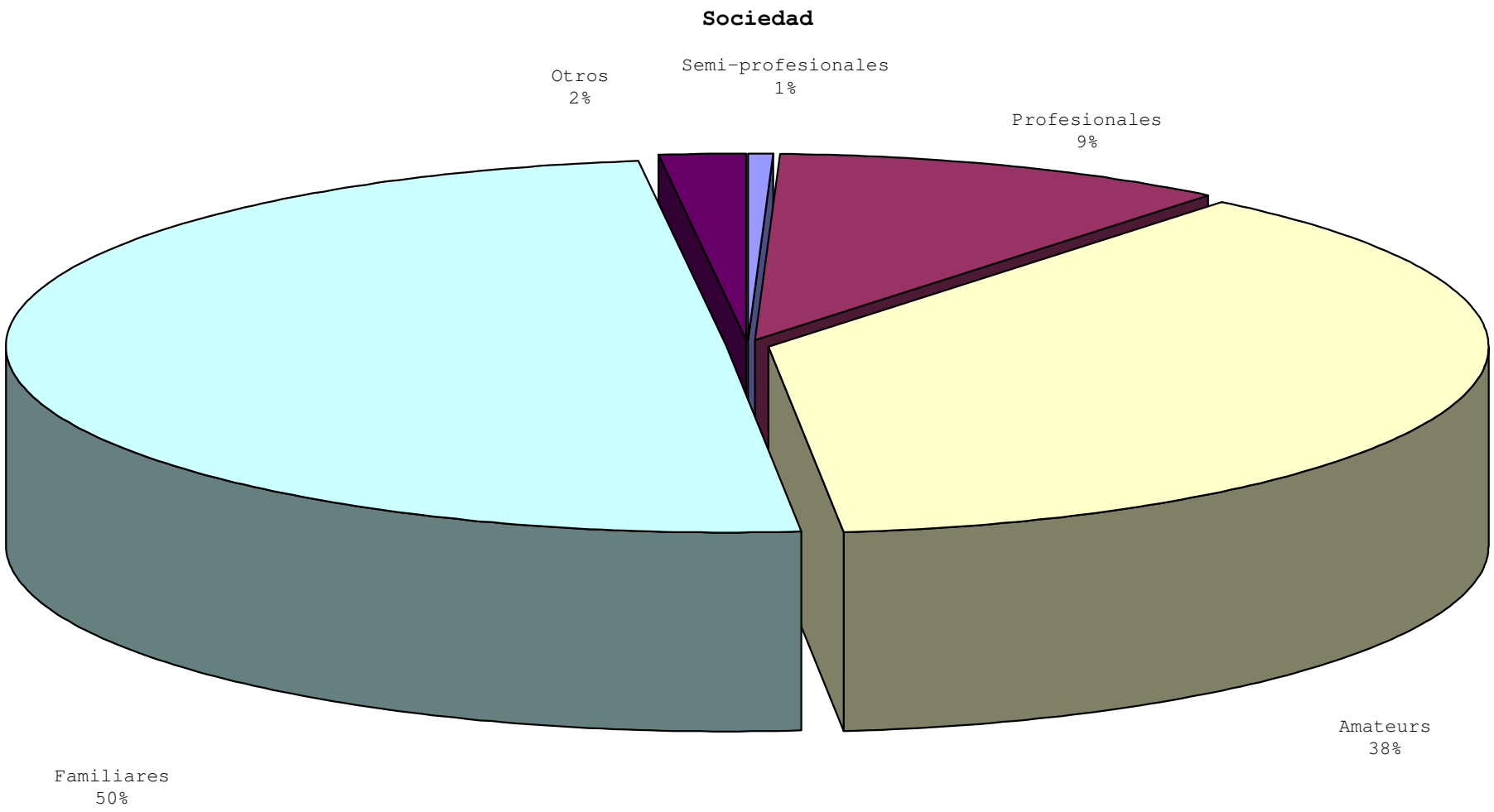



Ideologia
Otros
6%
Semi-profesionales
0%
Familiares
13%
Profesionales
25%
Amateurs
56%

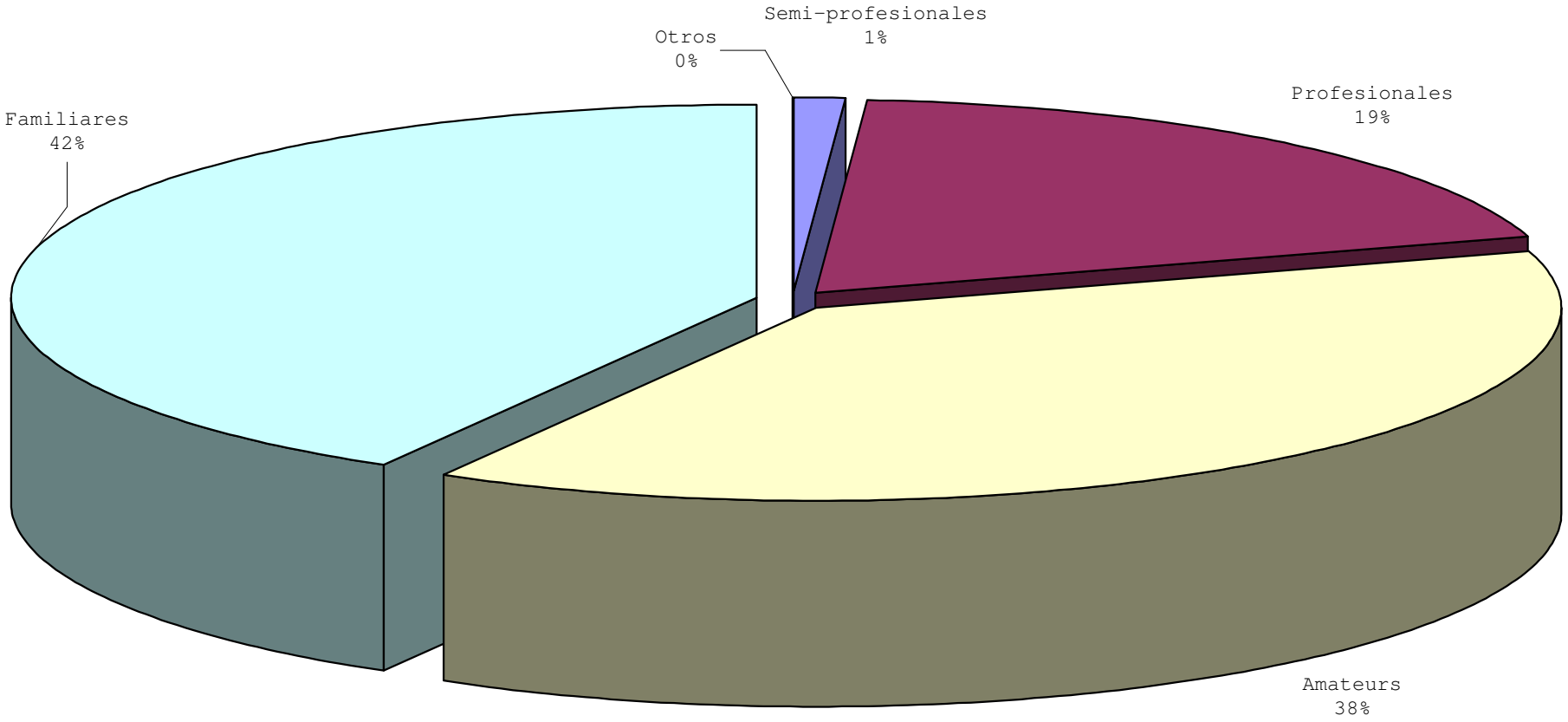

Religiosidad
Otros
0%
Semi-profesionales
3%
Profesionales
4%
Familiares
38%
Amateurs
55%

Representación del arte y la cultura



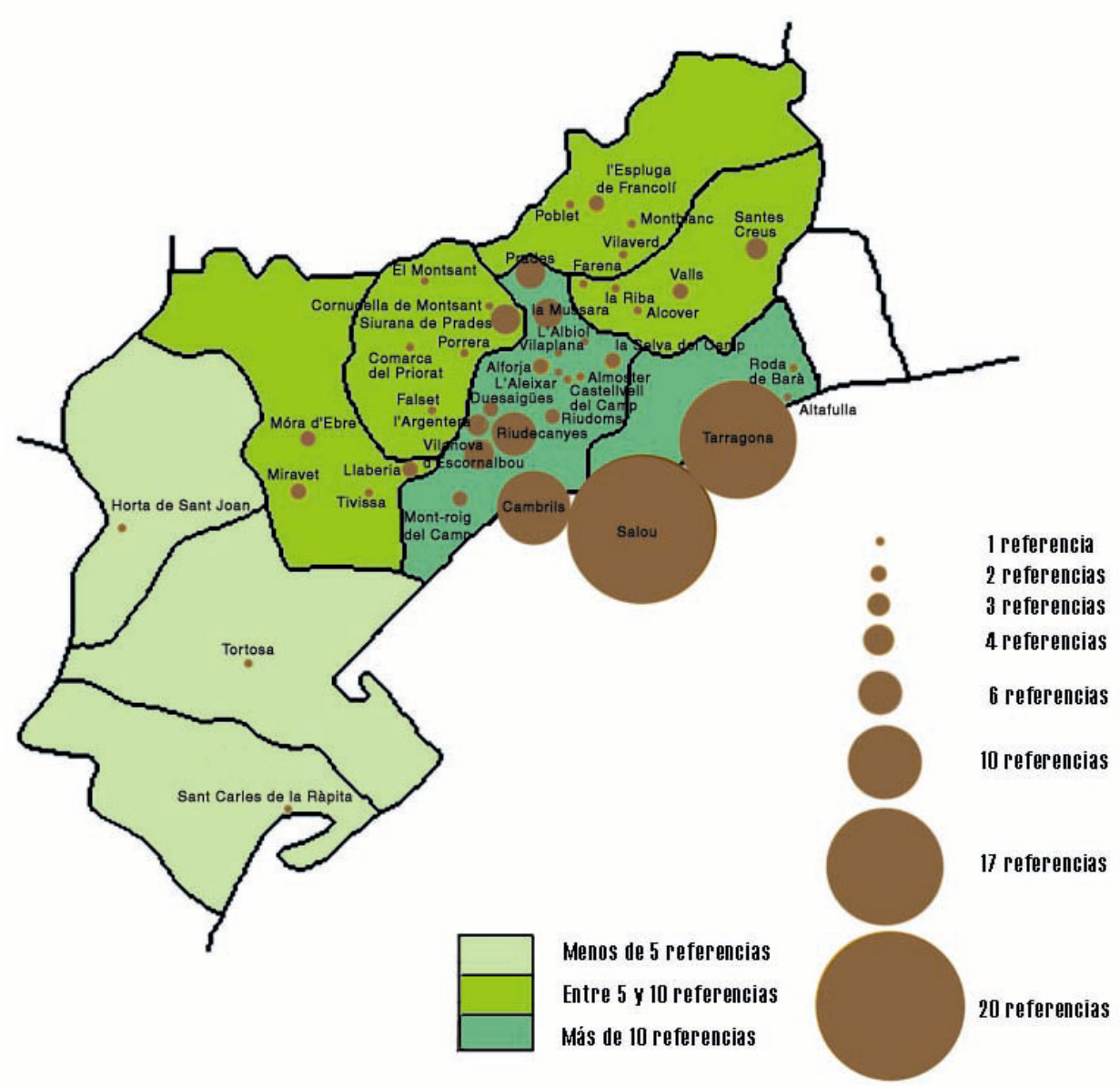

Sociedad
Otros
2%
Semi-profesionales
1%
Profesionales
9%
Amateurs
38%
Familiares
50%

Visión geográfica



2.13. Mapa y tabla de localización de las imágenes de los films utilizados en este estudio para los lugares próximos

- **Mapa de Tarragona de localización de las imágenes**

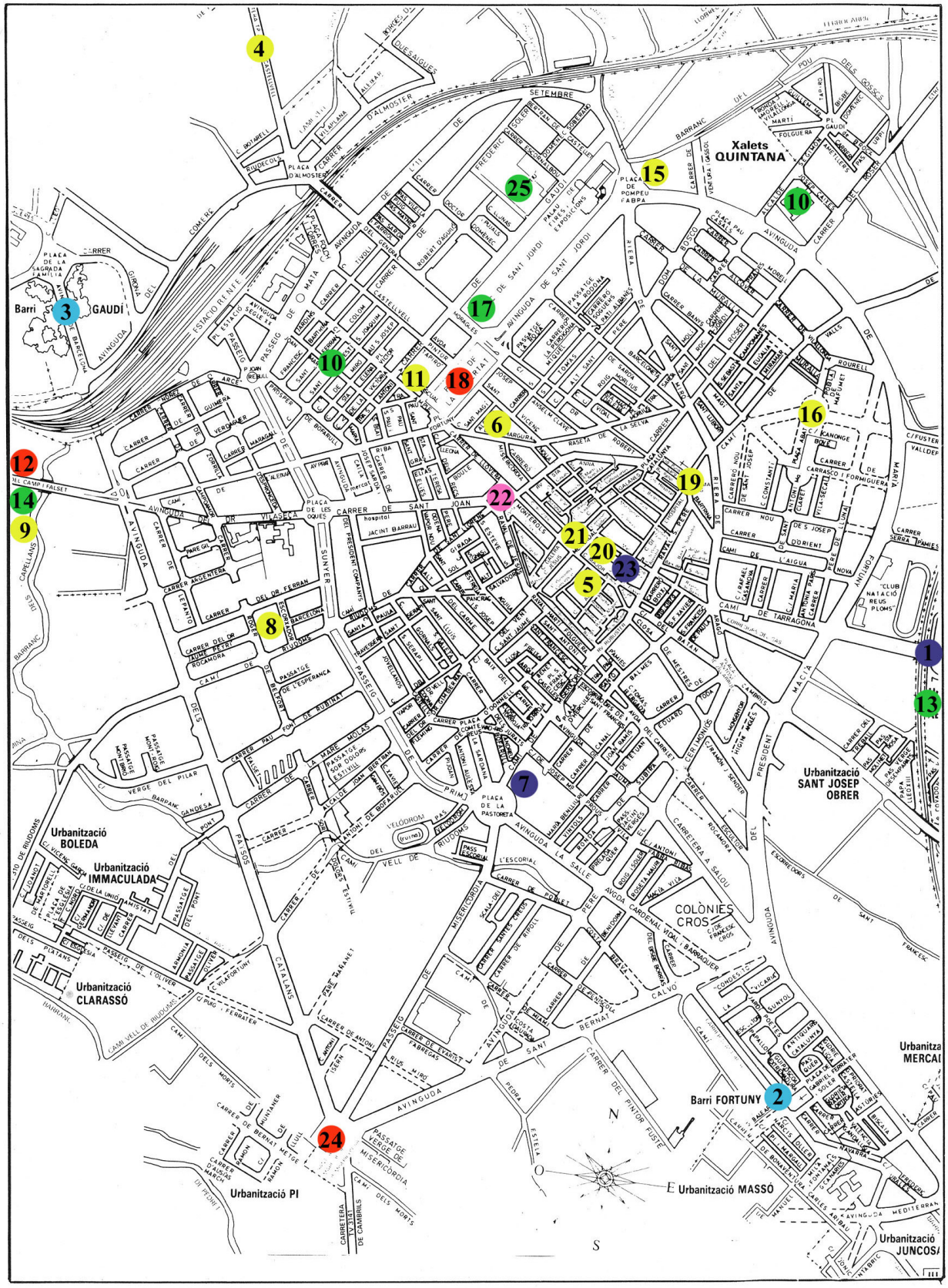


- **Tabla con la visión que se da del pueblo**

Visión del pueblo	Situación	Pueblo	Décadas
BAIX CAMP:			
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Albiol	80
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Aleixar	80
Comida campestre (Campo)	Interior	Alforja	30
Folclore-tradiciones	Interior	Alforja	60
Fenómenos naturales (Nevada)	Interior	Almoster	70
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Argentera	80
Edificios destacados (Castillo)	Interior	Argentera	30
Excursiones (Paisaje)	Interior	Argentera	30
Turismo-Playa (Playa)	Costa	Cambrils	60-70
Puerto-mar (Puerto)	Costa	Cambrils	50
Edificios destacados (La Salle-Parc Sama)	Costa	Cambrils	70-80
Calidad de vida (Pueblo-campo)	Interior	Castellvell	70
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Duesaigües	80
Comida campestre (Campo)	Interior	Duesaigües	30
Edificios destacados (Campanarios-Ermita)	Interior	Mont-roig	80-30
Fenómenos naturales (Nevada)	Interior	Prades	30
Excursiones (Paisaje)	Interior	Prades	60
Lugares destacados (Pantano)	Interior	Riudecanyes	30-60-70
Edificios destacados (Escornalbou)	Interior	Riudecanyes	30-70
Fiestas (Semana Santa)	Interior	Riudoms	60
Fiestas (Majorets)	Interior	Riudoms	70
Actos políticos	Interior	Selva del Camp	40
Fiestas (Semana Santa)	Interior	Selva del Camp	70
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Vilanova	80
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Vilaplana	80
Folclore-tradiciones (	Interior	Vilaplana-Mussara	60
Excursiones (Paisaje)	Interior	Vilaplana-Mussara	60
Excursiones (Campo-setas)	Interior	Vilaplana-Mussara	30
Edificios destacados (Campanarios)	Interior	Vilaplana-Mussara	80
TARRAGONÈS			
Turismo-Playa (Playa)	Costa	Altafulla	60
Edificios destacados (Monumentos)	Costa	Roda de Barà	30
Actos políticos (	Costa	Roda de Barà	30
Turismo-Playa	Costa	Salou	20-30-40-50-60-70
Puerto-mar (Puerto)	Costa	Tarragona	50-60-70
Transportes (Estación)	Costa	Tarragona	70
Paseos-Monumentos	Costa	Tarragona	50-60-70
Edificios destacados (Laboral)	Costa	Tarragona	60
Playa	Costa	Tarragona	30
Toros	Costa	Tarragona	60
Industria (Químicas)	Costa	Tarragona	70
Actos políticos	Costa	Tarragona	30
Educación (Laboral-Magisterio)	Costa	Tarragona	60-80
CONCA DE BARBERÀ			
Actos políticos	Interior	Espluga de	50

		Francolí	
Actos familiares (Visita amigos-familia)	Interior	Espluga de Francolí	30
Fiestas	Interior	Montblanc	60
Acontecimientos (Guerra Civil)	Interior	Vilavert	30
Edificios destacados (Monasterio Poblet)	Interior	Vimbodí	30-60
Actos familiares (Boda)	Interior	Vimbodí	30
ALT CAMP			
Edificios destacados (Santes Creus)	Interior	Aiguamùrcia	30-60-70
Excursiones (Paisaje)	Interior	Alcover	30
Comida campestre (Campo)	Interior	La Riba	60
Fiestas (Corpus)	Interior	Mont-ral (Farena)	60
Tiendas	Interior	Valls	70
Tradiciones (Calçotada)	Interior	Valls	50
PRIORAT			
Vacaciones-Turismo (Paisaje)	Interior	Cornudella	50
Excursiones (Paisaje)	Interior	Cornudella-Siurana	60
Río	Interior	Cornudella-Siurana	60-70
Lugares destacados (Pantano)	Interior	Cornudella-Siurana	70
Comida campestre (Campo)	Interior	Cornudella-Siurana	70
Cacería	Interior	Falset	20
Visita-Excursión (Pueblo)	Interior	Porrera	30
RIBERA D'EBRE			
Artesania (Cerámica)	Interior	Miravet	60
Visitas (Pueblo)	Interior	Miravet	80
Visitas (Pueblo)	Interior	Mora d'Ebre	30
Fiestas (Corpus)	Interior	Tivissa	70
Folclore-tradiciones	Interior	Tivissa-Llaberia	60
Excursión (Paisaje-Pueblo)	Interior	Tivissa-Llaberia	70
TERRA ALTA			
Pueblo (Documental)	Interior	Horta de Sant Joan	80
BAIX EBRE			
Edificios destacados (Observatori de l'Ebre)	Interior	Tortosa	30
MONTSIÀ			
Puerto (Pesca)	Costa	San Carles Ràpita	60

2.14. Mapa de localización de las imágenes de los films utilizados en este estudio para la ciudad de Reus



Tablas de lugares de Reus señalados en el mapa[20]:

N° REF. = Número de referencia en el mapa
LUGAR = Nombre del lugar identificado en el film
N° SALE = Número de veces que sale en los films
COLOR = Color que señala la frecuencia en el mapa

ORDENADO POR ORDEN ALFABÉTICO

Nº REF.	LUGAR	Nº SEÑALADO	COLOR
1	Aeropuerto	4	
2	Barri Fortuny	3	
3	Barri Gaudi	3	
4	Carretera de Castellvell	1	
5	Centre de Lectura	1	
6	Colegio La Presentación	1	
7	Colegio La Salle	4	
8	Escorxador	1	
9	Estadio del Reus Deportiu	1	
10	IES Gabriel Ferrater / SAFA / Els Pares / Col·legi Sant Pere	2	
11	Institut de Puericultura Dr. Frias	1	
12	Institut Pere Mata	8	
13	Mas Abelló	2	
14	Mas de les Ànimes	2	
15	Mas de Sant Antoni (Llevat)	1	
16	Mas Hort d'en Ros	1	
17	Parc de Sant Jordi-Estación Avenida	2	
18	Plaça de la Llibertat	8	
19	Plaça de la Sang	1	
20	Plaça del Castell	1	
21	Plaça del Mercadal	1	
22	Plaça Prim	5	
23	Prioral de Sant Pere	4	
24	Santuari de Misericordia	8	
25	Sede del Reus Deportiu	2	

[20] Además de estas referencias hay otras 18 referencias que hacen un recorrido por la ciudad en general, la zona del centro o muestran varios lugares de la ciudad. Estas referencias no se han contabilizado en este cuadro ni en el mapa.

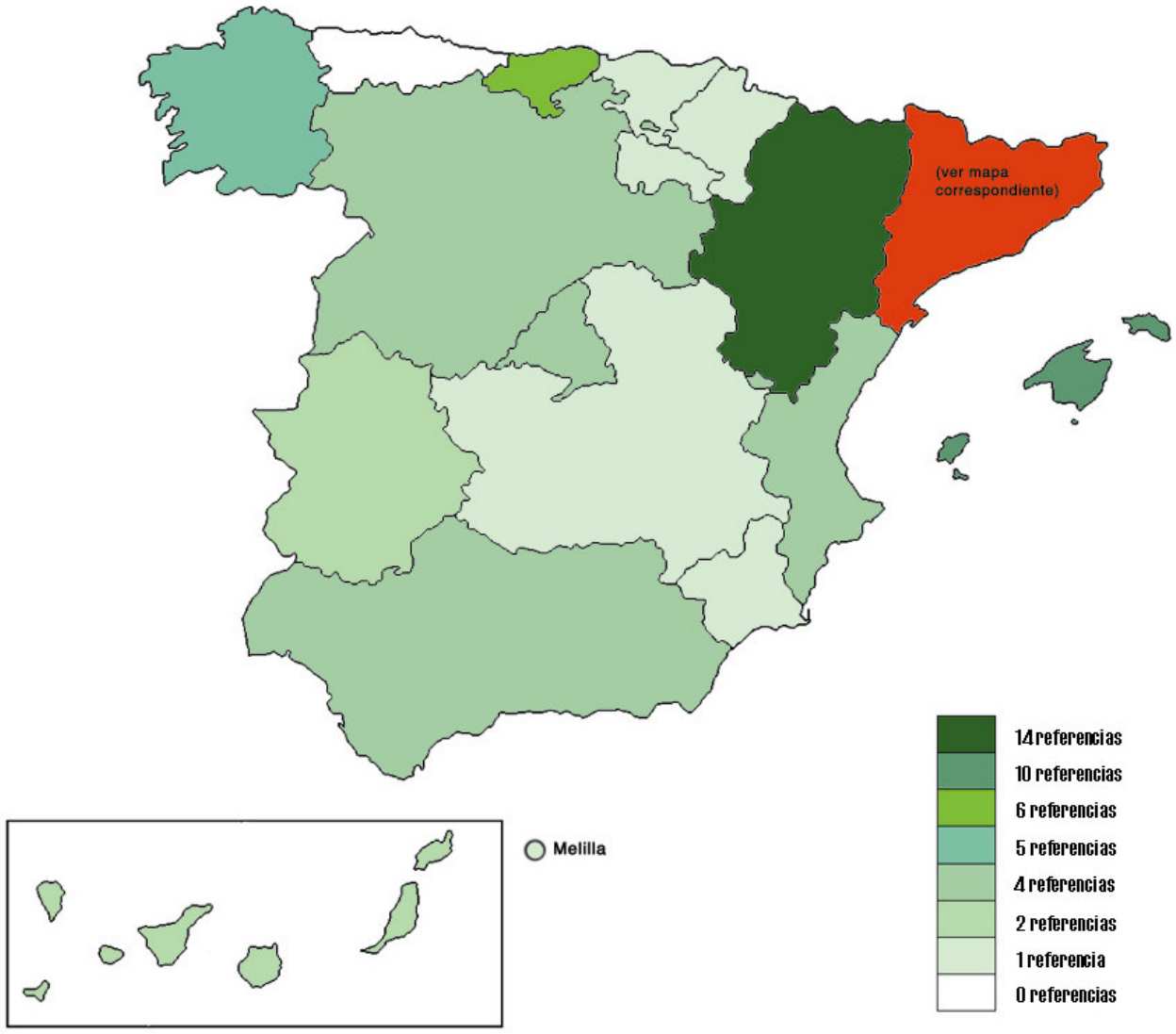
ORDENADO POR FRECUENCIA QUE SALEN			
Nº REF.	**LUGAR**	**Nº SEÑALADO**	**COLOR**
12	Institut Pere Mata	8	
18	Plaça de la Llibertat	8	
24	Santuari de Misericordia	8	
22	Plaça Prim	5	
1	Aeropuerto	4	
7	Colegio La Salle	4	
23	Prioral de Sant Pere	4	
2	Barri Fortuny	3	
3	Barri Gaudi	3	
10	IES Gabriel Ferrater / SAFA / Els Pares / Col·legi Sant Pere	2	
13	Mas Abelló	2	
14	Mas de les Ànimes	2	
17	Parc de Sant Jordi-Estación Avenida	2	
25	Sede del Reus Deportiu	2	
4	Carretera de Castellvell	1	
5	Centre de Lectura	1	
6	Colegio La Presentación	1	
8	Escorxador	1	
9	Estadio del Reus Deportiu	1	
11	Institut de Puericultura Dr. Frias	1	
15	Mas de Sant Antoni (Llevat)	1	
16	Mas Hort d'en Ros	1	
19	Plaça de la Sang	1	
20	Plaça del Castell	1	
21	Plaça del Mercadal	1	

2.15. Mapas de localización de las imágenes de los films utilizados en este estudio para los lugares alejados y gráficas estadísticas

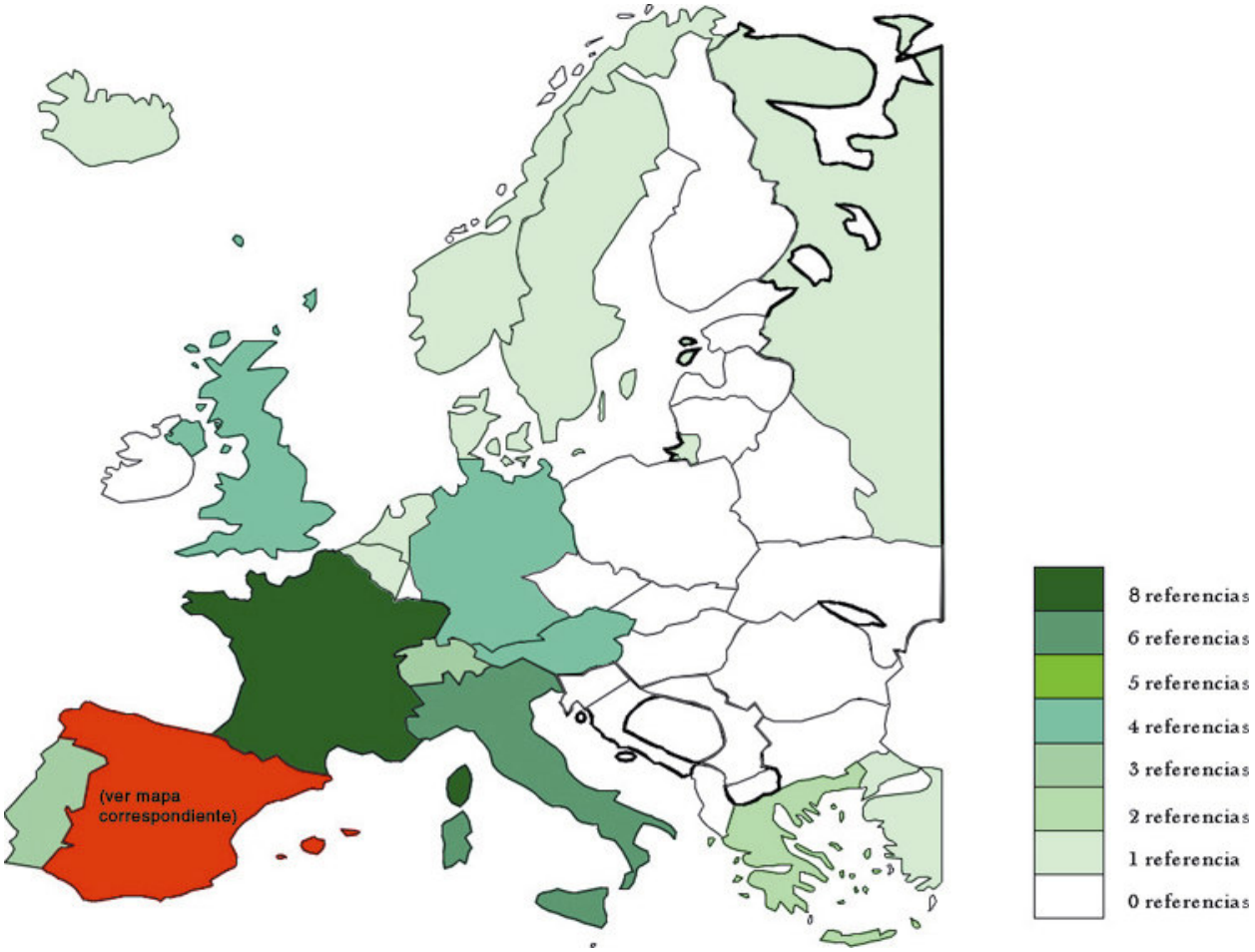
- **Mapa de localización de imágenes en Cataluña:**



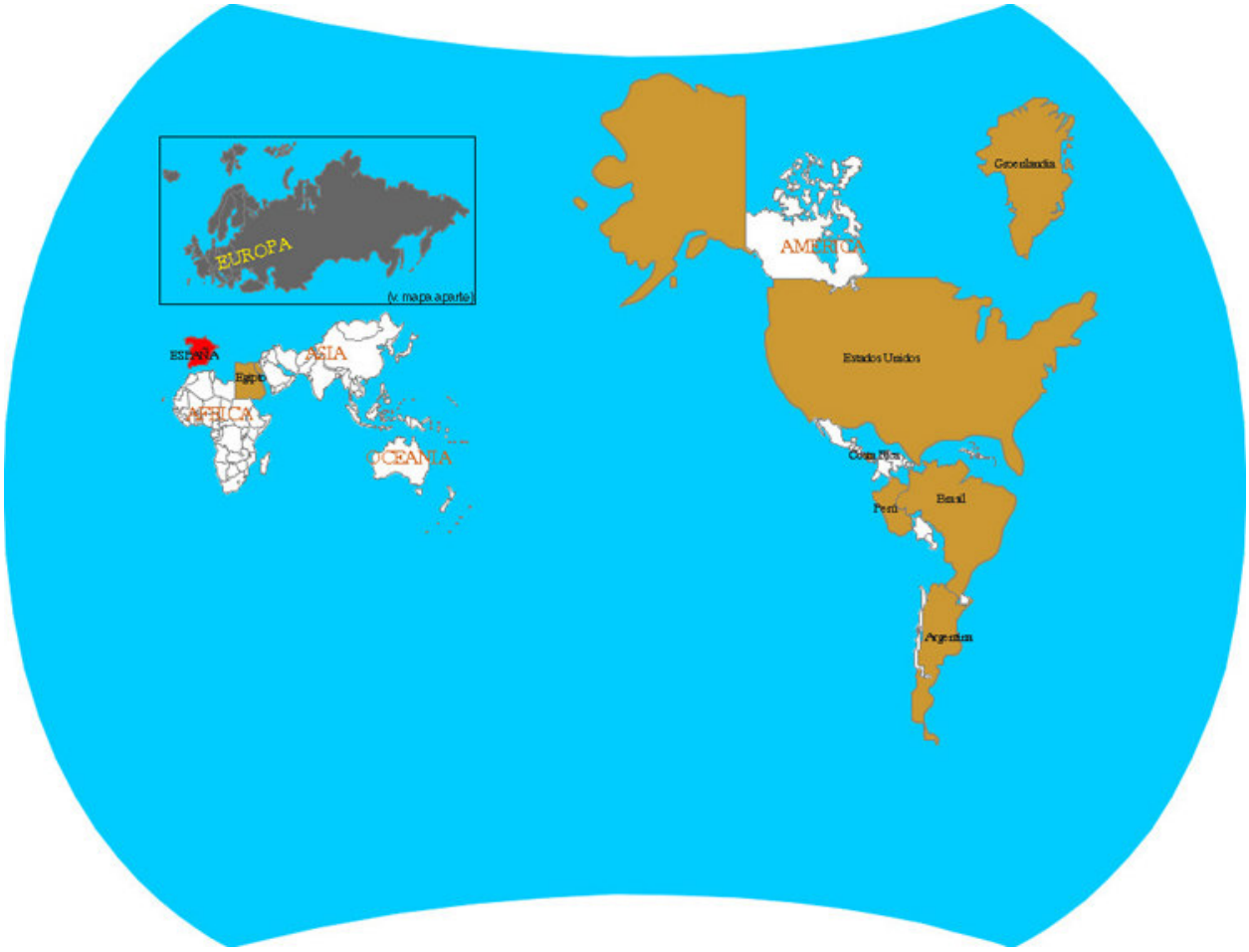
- **Mapa de localización de imágenes en España:**



- **Mapa de localización de imágenes en Europa:**



- **Mapa de localización de imágenes en el Mundo:**

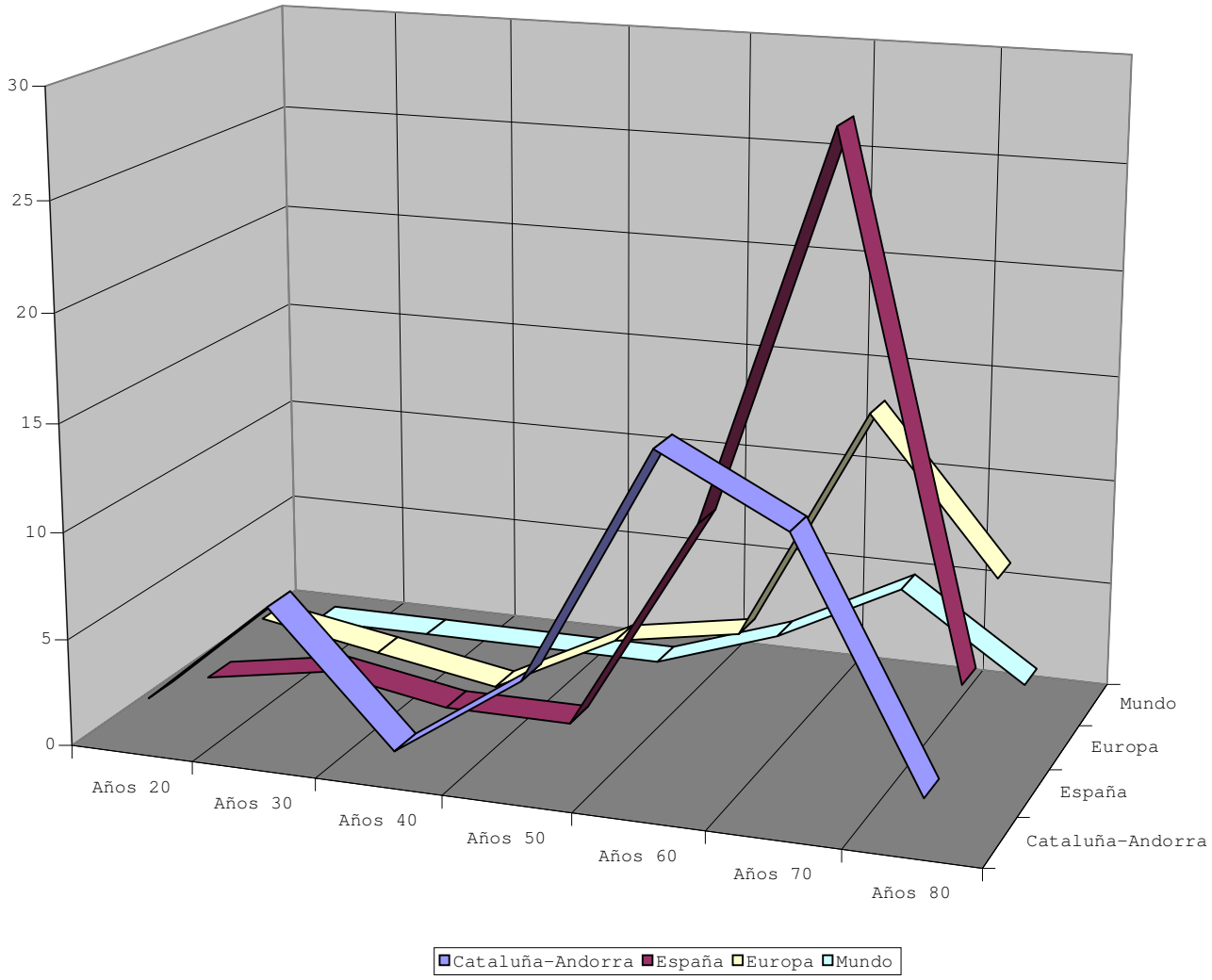


- **Tabla del reparto de referencias por áreas geográficas y décadas:**

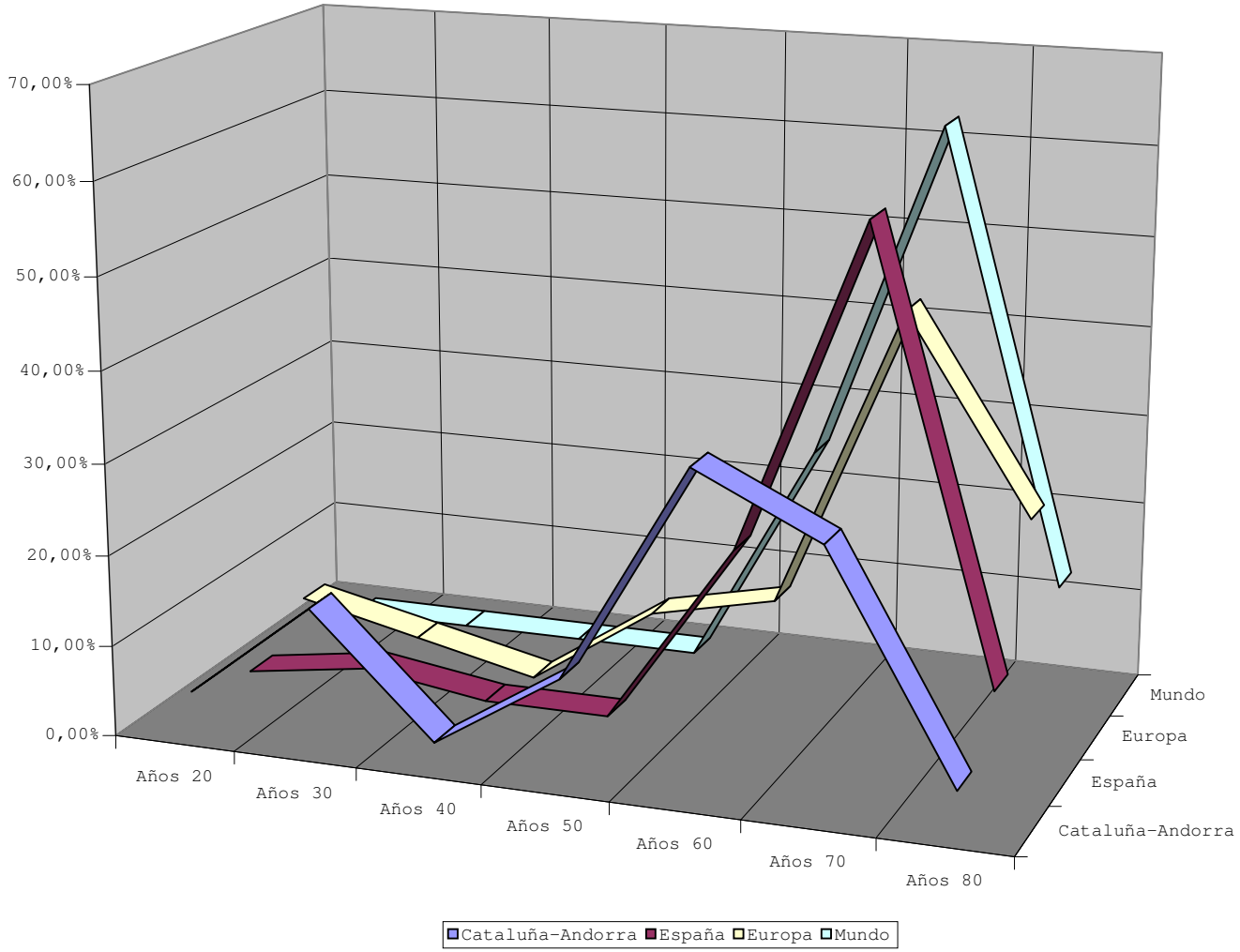
Décadas	Cataluña-Andorra		España		Europa		Mundo	
	Absoluta	%	Absoluta	%	Absoluta	%	Absoluta	%
Años 20	2	4,35%	1	2,00%	2	6,06%	0	0,00%
Años 30	7	15,22%	2	4,00%	1	3,03%	0	0,00%
Años 40	1	2,17%	1	2,00%	0	0,00%	0	0,00%
Años 50	5	10,87%	1	2,00%	3	9,09%	0	0,00%
Años 60	16	34,78%	11	22,00%	4	12,12%	2	25,00%
Años 70	13	28,26%	29	58,00%	15	45,45%	5	62,50%
Años 80	2	4,35%	5	10,00%	8	24,24%	1	12,50%
TOTAL	**46**	**100%**	**50**	**100%**	**33**	**100%**	**8**	**100%**

Décadas	Cataluña	España	Europa	Mundo	Cataluña	España	Europa	Mundo
	Absoluta	Absoluta	Absoluta	Absoluta	%	%	%	%
Años 20	2	1	2	0	40,00%	20,00%	40,00%	0,00%
Años 30	7	2	1	0	70,00%	20,00%	10,00%	0,00%
Años 40	1	1	0	0	50,00%	50,00%	0,00%	0,00%
Años 50	5	1	3	0	55,56%	11,11%	33,33%	0,00%
Años 60	16	11	4	2	48,48%	33,33%	12,12%	6,06%
Años 70	13	29	15	5	20,97%	46,77%	24,19%	8,06%
Años 80	2	5	8	1	12,50%	31,25%	50,00%	6,25%
TOTAL	**46**	**50**	**33**	**8**	**33,58%**	**36,50%**	**24,09%**	**5,84%**

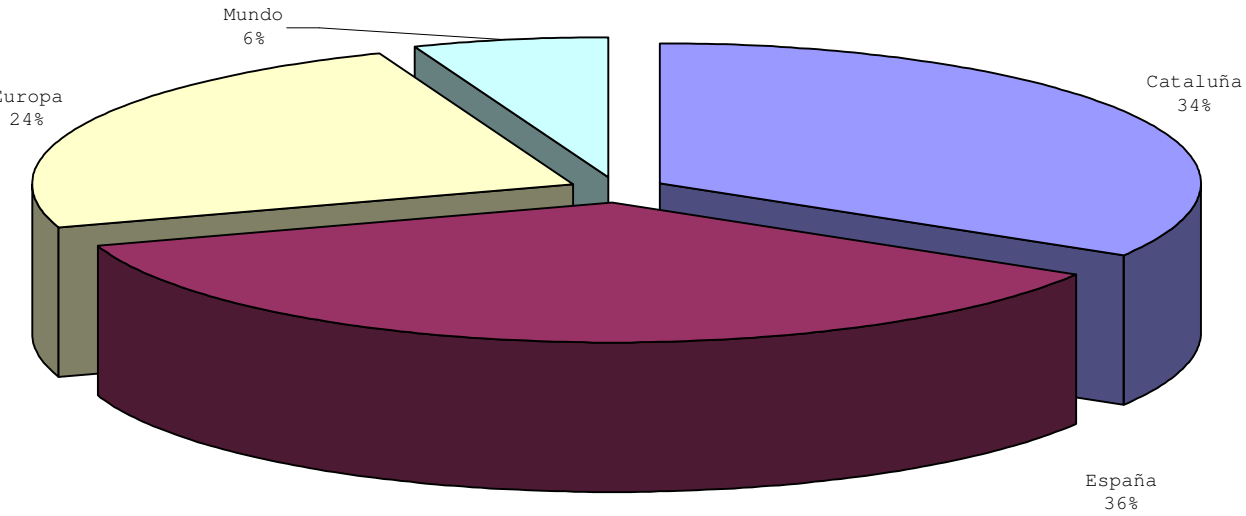
Evolución referencias en cifras absolutas



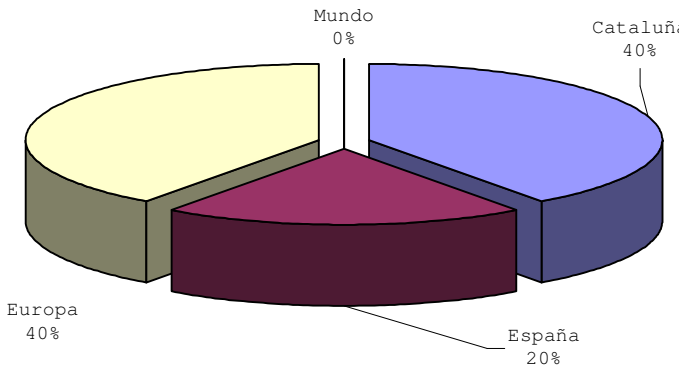
Evolución referencias en porcentajes



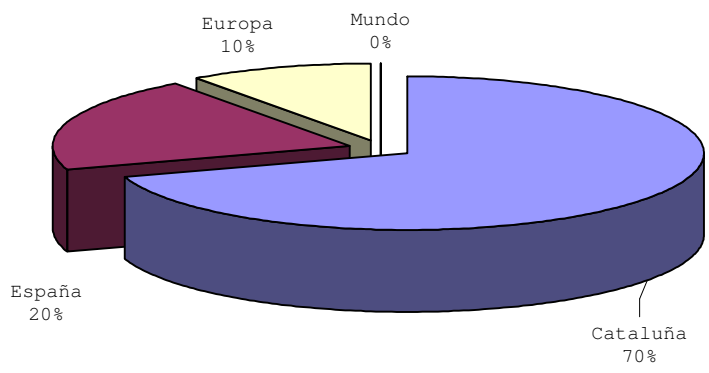
TOTAL

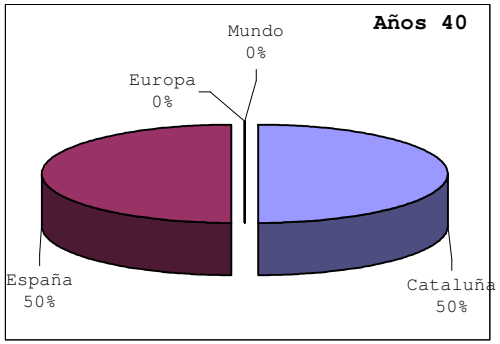


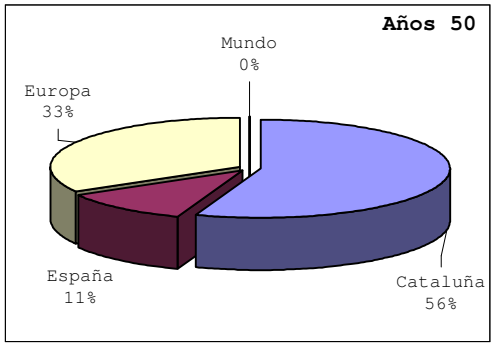
Años 20

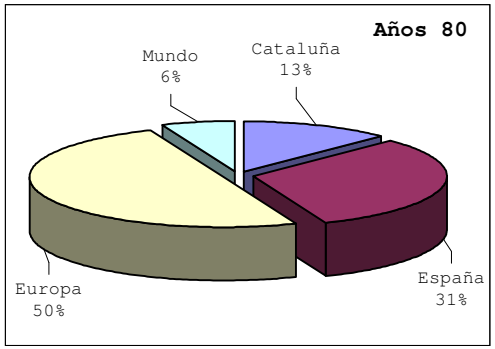


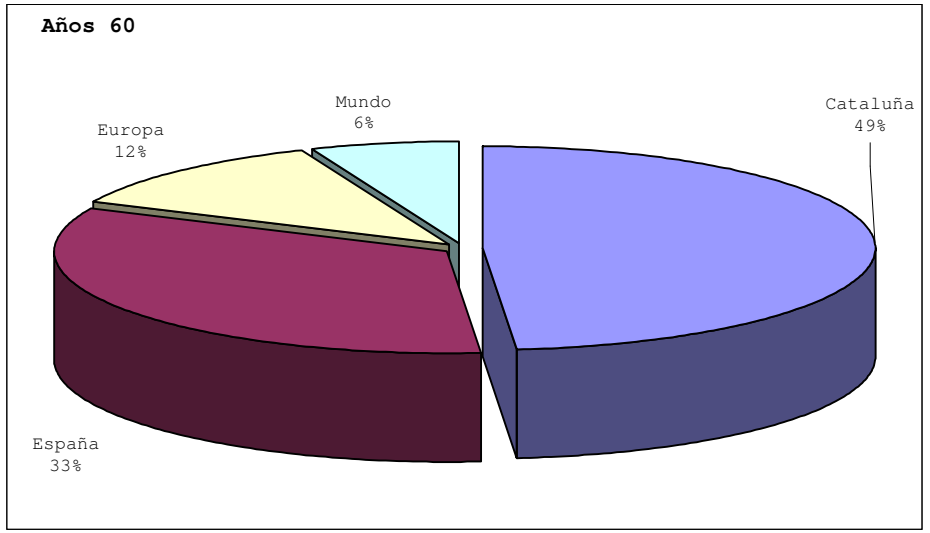
Años 30

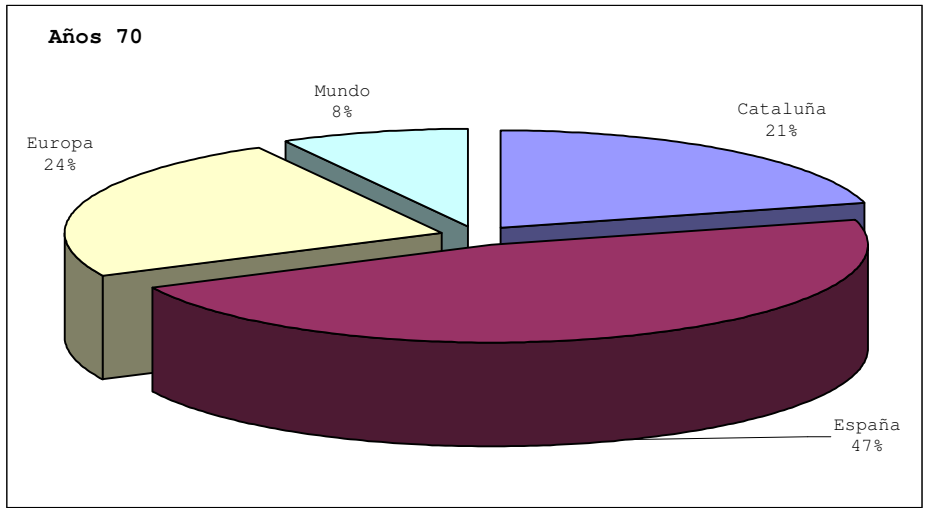



Años 40
Mundo
0%
Europa
0%
España
50%
Cataluña
50%


Años 50
Mundo
0%
Europa
33%
España
11%
Cataluña
56%


Años 80
Mundo
6%
Cataluña
13%
Europa
50%
España
31%


Años 60
Mundo
6%
Europa
12%
Cataluña
49%
España
33%


Años 70
Mundo
8%
Cataluña
21%
Europa
24%
España
47%

DELEGACION PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Refª: 7.2.

DELEGACION PROVINCIAL DE TARRAGONA
Salida nº 1505
Día 1 Mes 12 Año 77

De: DELEG. PROV. D.G.C. -Cine Amateur-

COPIA DE ARCHIVO

Ciudad, fecha y ref.º: Tarragona a 30 de Noviembre de 1977 tr/tg

ASUNTO: Trasladando resolución de la Dirección General de Cinematografía.-

Se ha recibido escrito de la Dirección General de Cinematografía, Subdirección General de Promoción y Difusión de la Cinematografía, del tenor literal siguiente:

"Acuso recibo a su escrito al que acompaña instancia suscrita por D. José Mª Mitja Martí, como Presidente de la Delegación de Cine del Reus Deportivo, en la que solicita autorización para celebrar el XIX CONCURSO PROVINCIAL y XX LOCAL "Premio Ciudad de Reus" de Cine Amateur, que tendrá lugar en dicha ciudad el próximo mes de diciembre.

Visto dicho documento y el informe favorable de esa Delegación Provincial y a tenor de lo que establecen las disposiciones vigentes en la materia, esta Dirección General ha resuelto acceder a lo solicitado, en las fechas y de acuerdo con las bases previstas."

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos.

Dios le guarde.

EL DELEGADO PROVINCIAL,
Por delegación de la Secretaría
de Estado de Cultura,

Fdº: Manuel Martín Fomoza.

A: D. José Mª Mitja Martí. Presidente de la Delegación de Cine del Reus Deportivo. C/ Perla, 2. REUS.-

Ref. 4.1.4.

DELEGACION PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACION
Y TURISMO

8148
Día 20 - 12 - 1974

De: DELEG. PROV. D. G. C. P. y E. - Proyecciones -

Ciudad, fecha y ref.º: Tarragona, a 19 de Diciembre de 1974 /tr/74

Asunto:

Autorizando una proyección de documentales.

Visto su escrito de fecha 18 de los ctes., recibido el mismo día por el que solicita permiso para la celebración de proyección de documentales. el próximo día 11-18 a las 11 horas, en el local del Colegio La Salle y Teatro Hermanitas Reus, esta Delegación estima que el mismo puede autorizarse siempre que en su publicidad y realización se observen las disposiciones vigentes y las condiciones que se indican

Proyección de los documentales de cine amateur siguientes: »PRIM», »L'HELICE», »STOP-71», »ATLETISME AL MAS SEDO», »SCALA-DEI I PRIORAT», »MONTSANT», »CAMARA VIAJERA».

El presente dictamen se otorga sin perjuicio de la obligación que le incumbe de obtener las preceptivas autorizaciones generales de otros Organos o Servicios competentes de la Administración y específicamente el del Gobierno Civil de la Provincia.

Dios le guarde.

EL DELEGADO PROVINCIAL,

Fdº: Julio Guiard Ruiz.

A: D. Jorge Vall Cire. c/ Barcelona. Edificio Matadero 1º-2ª
REUS

DELEGACIÓN PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DELEGACION PROVINCIAL DE INFORMACION Y TURISMO
04572 - 3.6.70
SALIDA

Ref. 4.2.2.

De: DELEG. PROV. D. G. C. P. y E FOMENTO DE ACTIVID

Ciudad, fecha y ref.º: Tarragona, a 3 de junio de 19 70 /tr/JP 6 mc.

Asunto: **Autorización: Proyección películas Cine Amateur.**

Visto su escrito de fecha ....., recibido el ..... por el que solicita permiso para la celebración de **Proyección películas Cine Amateur.-** el próximo día 6 a las 22,30 horas, en el local del **A. A. E. E. M. I. Valls**, esta Delegación estima que el mismo puede autorizarse siempre que en su publicidad y realización se observen las disposiciones vigentes y las condiciones que se indican:

Proyección de las películas "SEX", "ORO Y BAR O", "SELOSLA", "EN UN LUG R DE LA MANCHA".-
Calificación: AUTORIZADA PARA MAYORES DE 18 AÑOS
Nota: SESION UNICAMENTE PARA SOCIOS Y SIN TAQUILLA ABIERTA AL PUBLICO.-

---

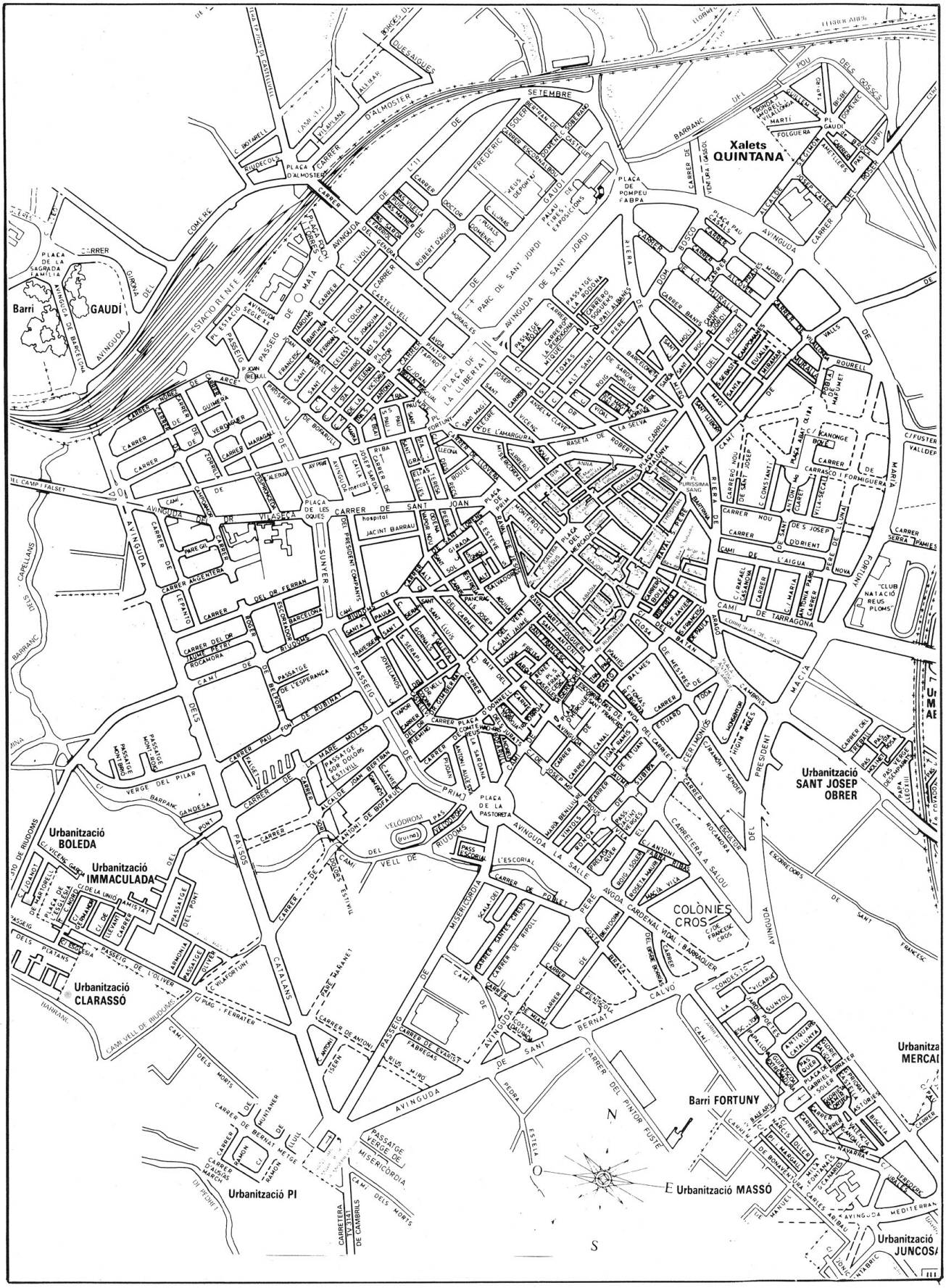
El presente dictamen se otorga sin perjuicio de la obligación que le incumbe de obtener las preceptivas autorizaciones generales de otros Organos o Servicios competentes de la Administración y específicamente el del Gobierno Civil de la Provincia.

Dios le guarde.

EL DELEGADO PROVINCIAL,

fdo: Jesús Cuadrado Ruiz.

A: D. José Mª ROVIRA GARRIGA/ A.A. E.E. M. I. .- V A L L S.-


Xalets QUINTANA
Barri GAUDÍ
Barri FORTUNY
Urbanització BOLEDA
Urbanització IMMACULADA
Urbanització CLARASSÓ
Urbanització PI
Urbanització MASSÓ
Urbanització SANT JOSEP OBRER
COLÒNIES CROS
Urbanitza MERCA
Urbanització JUNCOS
PLAÇA DE LA LLIBERTAT
PARC DE SANT JORDI
PLAÇA DE POMPEU FABRA
PLAÇA DE LES OQUES
CARRER DE SANT JOAN
AVINGUDA DE VILASECA
AVINGUDA DE SANT JOSEP
AVINGUDA DE CATALANS
AVINGUDA DE PRESIDENT COMPANYS
AVINGUDA DE LA SALLE
AVINGUDA DE SANT FRANCESC
AVINGUDA MEDITERRANI
CARRER DEL PINTOR FUSTE
CARRER DE TARRAGONA
CAMÍ DE TARRAGONA
CAMÍ VELL DE BUDOMS
CAMÍ DELS MORTS
PASSEIG DE MARIA
PASSEIG DE SUNYER
PASSEIG DE L'OLIVER
PASSEIG DE LA MARE MOLAS
PASSATGE VERGE DE MISERICÒRDIA
CARRETERA TV-3023 DE CAMBRILS
FERROCARRIL ESTACIÓ RENFE
PL. ESTACIÓ SEGLE XX
PLAÇA D'ALMOSTER
PLAÇA DEL MERCADAL
PLAÇA DE LA PASTORETA
PLAÇA DE LA SAGRADA FAMÍLIA
PLAÇA PAU CASALS
PLAÇA PRIM
PLAÇA CATALUNYA
PLAÇA DE LA SARDANA
PLAÇA DE LA FONT
PLAÇA DE LA PAU
PLAÇA DE LA PAU
PLAÇA DE LA PAU

FONDOS DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFIA

1. FONDOS DOCUMENTALES E INTERNET

- **Arxiu Històric Comarcal de Reus:**
  - Sección de Fomento, 1905-1910.
  - Fons Municipal. Secció Juntes i Comisions municipals. Legajo Comissió de fires i festes d'actubre, 1899-1900.
  - Padró Municipal d'habitants, 1905-1946.
- **Arxiu Històric de Tarragona:**
  - Fondo Gobierno Civil. Delegación Provincial de Información y Turismo. Carpeta 3/1: Cine amateur. Varios. Del 72 al 76, 1971-1979.
  - Fondo Gobierno Civil. Expedients d'Associacions, 1900-1980.
- **Biblioteca del Centre de Lectura de Reus:**
  - Comunicacions del Centre de Lectura de Reus, 1900-1916.
  - Correspondència de la Secció Excursionista del Centre de Lectura de Reus, 1948-1955.
  - Llibre d'Actes de la Junta Directiva del Centre de Lectura de Reus, 1900-1990.
  - Contractes i altres documents, 1904-1938.
  - Convenios de arriendo del cinematoógrafo y del Teatro, 1906-1915.
  - Dictamen del arquitecto para la adajudicación de las obras del Teatro del Centro de Lectura, 1904.
  - Fitxes del Cine-Club del Centre de Lectura, 1978-1990.
  - Programes del Teatre Bartrina, 1934.
  - Registro de Correspondencia de la Secretaria de Falange. Salida. 1939-1940.
- **Internet:**
  - Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales: www.mcu.es

2. FOLLETOS Y GUIAS

- **Cinematográficas:**

Annuaire Français du Cinema d'Amateurs (anuarios de 1934 a 1936), Paris, A. Redon, 1934-1936.
Anuario cinematográfico de España, Barcelona, Solá Guardiola, 1916.
Anuario Cinematográfico Español, Madrid, s.e., 1935.
Anuario cinematográfico Hispanoamericano, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1950.
Anuario cinematográfico, Madrid, Purcalla, 1946.
Anuario del cine español, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1955-1956.
Anuario español de cinematografia, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1963.
Anuario iberoamericano de cine y televisión (anuarios de 1980 a 1981), Madrid, Equipo Cordillera, 1980-1981.
Anuario: cien años de imagen, Madrid, Asociación Española de Autores de Fotografía Cinematográfica, 1995.
Catàleg de la Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc, Terrassa, Cinemateca Amateur Terrassenc, 2003.
Catálogo de películas editadas en español y lista de precios de Pathé Baby, Barcelona, Pathé Baby, 1933.
Cine e historia, Barcelona, Filmoteca Nacional, 1977.
Cine español (anuarios de 1959 a 1965, de 1967 a 1977 y de 1980 a 1985), Madrid, Uniespaña, 1959-1985.
Cineguia. Anuario español del espectáculo y audiovisuales (anuarios de 1982 a 1996), Madrid, José Luis Barbero Gallardo, 1982-1996.
Cineguia. Directorio del cine español (anuarios de 1960, de 1965 a 1968, de 1976 a 1981), Madrid, José Luis Barbero Gallardo, 1960-1981.
Cinematografía: actividad de las salas de proyección, Madrid, Secretaria General Técnica del Ministerio de Información y Turismo, 1971.
Guía cinematográfica, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1932.
Guía cinematográfica, Madrid, S.I.P.E., 1943.
Guía cinematográfica, Madrid, S.I.P.E., 1956.
Guía cinematográfica y de películas estrenadas (anuarios de 1961 a 1962), Madrid, Comisión Española Episcopal de cine, radio y televisión: Cinestudio, 1962-1962.
Guía de la Industria y el comerico Cinematográfico en España e Industrias relacionadas con el mismo (anuarios de 1925, 1927, 1929, 1933-34), Barcelona, Arte y cinematografia, 1925-1934.
Guía de películas estrenadas: 1939-1959, Madrid, Delegación Eclesiástica Nacional de Cinematografía, 1960.
Indice cinematográfico de España 1941, Madrid, Ediciones Marisal, 1941.
Indice cinematográfico de España, 1942-43, Madrid, Ediciones Marisal, 1943.
Listado de cines por provincias, Madrid, Insituto Nacional de Cinematografía, 1965.

Pathé-Baby, Barcelona, s.e., 1930.
Photo-plait, París, s.e., 1930.
Séptimo arte: guia profesional del espectáculo, Madrid, Pilar de Molina, 1975.
DEL VALLE FERNÁNDEZ, Ramón: Anuario español de cinematográfia, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1953.
GUTIÉRREZ ESPADA, Luis: Anuario del cine 1977, Madrid, Cupsa, 1978.

- **Locales:**

25 anys de Cine-Club al Centre de Lectura, Any XXV, curs 24, Reus, Centre de Lectura, 1994.
9ª Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona. Reus 20-Octubre/ 1-Noviembre 1974, Reus, Feria de Reus, 1974.
1969-1984. Quinze anys del Cine-Club del Centre de Lectura, Reus, Centre de Lectura, 1984.
3ª Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona. 20 Octubre 1 Noviembre 1954, Reus, Feria de Reus, 1954.
Guía urbana de la ciudad. Reus 1966, Reus, s.e., 1966.
Historial del 1r quinquenni: 1925-1929 de la Congregació de la Mare de Déu de Misericòrdia i Sant Lluís de Gonçaga de Reus, Reus, Impremta Josep Sanjuan, 1929.
IV Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona. 20 Octubre 1 Noviembre 1960. Reus, Reus, Feria de Reus, 1960.
Reus Deportivo. Bodas de Oro. 1909-1959, Reus, Reus Deportivo, 1959.
Reus. Feria Provincial de Muestras. Del 20 al 30 de Octubre 1942, Reus, Feria de Reus, 1942.
Reus. IIª Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona. 20 Octubre 1 Noviembre 1948, Reus, Feria de Reus, 1948.
Roses. Especial monogràfic 50è Concurs-Exposició Nacional de Roses. Maig 1997, Reus, Centre de Lectura, 1997.
V Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona. 20 Octubre 1 Noviembre 1963, Reus, Feria de Reus, 1963.
VI Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona. Reus. 20 Octubre 1 Noviembre 1966, Reus, Feria de Reus, 1966.
VII Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona. 19 Octubre 1 Noviembre 1969, Reus, Feria de Reus, 1969.
VIII Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona. Reus. 20 Octubre 1 Noviembre 1972, Reus, Feria de Reus, 1972.
XX aniversario del cine Monterrosa, Reus, Grafica Aluja, 1965.
XXV Aniversario de la coronación de Ntra. Sra. De la Misericordia: solemnes fiestas: 7, 8, 9 y 19 noviembre 1929, Reus, Gráficas Rabassa, 1929.

3. DIARIOS Y REVISTAS

Arreu, Tarragona, Edipsa. 1996.
Ars, Reus, Centre de Lectura de Reus. 1906.
Arte Fotográfico, Madrid, Ediarte. 1959-1985.
Athenaeum, Reus, Centre de Lectura de Reus. 1910-1911.
Boletín Oficial del Ayuntamiento de Reus, Reus, Ajuntament de Reus. 1939.
Boletin Oficial del Estado (BOE), Madrid, Ministerio de la Gobernación. 1957.
Cinema 2002, Madrid, Miguel J. Goñi. 1974.
Cinema Amateur, Barcelona, Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya. 1935.
Crónica Reusense, Reus, Partido Liberal Conservador. 1897.
Diari de Tarragona (Diario Español), Tarragona, Promicsa. 1898-1999.
Diario de Reus, Reus, Impr. de Celestino Ferrando y Serrahima. 1897-1909, 1928-1929, 1933, 1936.
Faro mundial, Madrid, s.e.,1933.
Film Guía, Barcelona, Manuel Ferrer Salvador. 1974.
Foment, Reus, Centre Nacional Republicà. 1907-1908.
Historia. Antropología y fuentes orales, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona. 1996.
Imagen y sonido, Barcelona, Aixelà. 1971-1978.
La Autonomía, Reus, Partido Republicano Democrático Federal. 1897.
La Derecha, Reus, 1901-1902.
La Politica, Reus, Partido Liberal. 1906.
La Voz de la costa dorada, Reus, Ribas Empresa Peri. 1977, 1984.
Las Circunstancias, Reus, Impr. Les Circumstàncies. 1897, 1901, 1906, 1919, 1929, 1930, 1933, 1936.
Lo Camell, Reus, Ferrando Impresor. 1909, 1913.
Lo Somatent, Reus, Lliga Regionalista. 1897, 1901.
Nickelodeon, Madrid, Nickel Odeon. 1997.
Nuestro cine, Madrid, s.e. 1961.
Otro Cine, Barcelona, Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña. 1953, 1959-1962, 1966, 1968, 1971, 1973.
Reus, Reus, s.e., 1925, 1930.
Reus Deportivo. Circular para los socios, Reus, Reus Deportivo. 1956, 1958, 1960-1962, 1964.
Reus Diari, Reus, Reddis. 1987, 1989.
Reus. Setmanari de la Ciutat, Reus, Reddis. 1952-1982.
Revista del Centro de Lectura de Reus (Adopta diversos nombres durantes estos años), Reus, Centre de Lectura de Reus. 1901-1905, 1920-1934, 1952-1979, 1987-1990.
Revista Informatiu Arxiu, Reus, Regiduria de Cultura de l'Ajuntament de Reus. 1997.
Secuencia, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. 1994-1995.

4. ARTÍCULOS

• Historia en general

CASANOVA, Julián: "La sociología histórica en España" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 16, 1996 (2ª época), Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 61-73.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (coord.): "Materiales para una iconografía de Francisco Franco" en Archivos de la Filmoteca, 2 vol., nº 42-43, octubre 2002 y febrero 2003, Valencia; Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, monográficos.

VV.AA.: "Familias y parejas: paradojas y nuevas opciones" en Revista de Occidente, nº 199, diciembre 1997, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, pp. 5-173.

VV.AA.: "La invenció de la família catalana" (Dossier) en L'Avenç, nº 132, desembre 1989, Barcelona, L'Avenç, pp. 15-53.

• Historia local

"Les Colónies Escolars de Reus. 1933" en Puericultura, nº 162, juny de 1934 (volum XIV), Reus, Institut de Puericultura, pp. 81-86.

ANGUERA i NOLLA, Pere: "La Guerra Civil a Reus" en VV.AA.: La guerra Civil a Tarragona, Tarragona, Promicsa. Diari de Tarragona, 1986, pp. 129-136.

ANGUERA i NOLLA, Pere y BARGALLÓ VALLS, Josep: "Religió, ideologia i litaratura popular: els balls parlats del Camp de Tarragona" en Universitas Tarraconensis, nº 8, 1985-1986, Tarragona, Facultat de Filosofia i Lletres de la Divisió de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, pp. 99-110.

MASDEU i GUITERT, Joaquim M.: "L'Ateneu de la Selva del Camp. Setanta anys d'exhibició cinematogràfica" en Cinematògraf, nº 1, 1984, Barcelona, Federació Catalana de Cine-Clubs, pp. 51-68.

• Historiografía y documentación

ABBOTT, Andrew: "La síntesis de otros tiempos y la del futuro. Respuesta a Hanagan y Tilly" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 16, 1996 (2ª época), Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 31-39.

ACEVES LOZANO, Jorge Eduardo: "Técnicas de investigación y manipulación. Práctica y estilos de investigación en la historia oral contemporánea" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 12, 1994, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 143-150.

ALCANTUD, José Antonio G.: "Cine y entrevista" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 12, 1994, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 173-174.

CASALS, Xavier: "«Operació Nikolai»: innovació o confirmació?" en L'Avenç, nº 166, gener 1993, Barcelona, L'Avenç, pp. 38-45.

DEL BAÑO, Antonia y ROIG, Joan: "La utilització del vídeo al batxillerat: Octubre, un exemple per a la història contemporània de COU" en L'Avenç, nº 178, febrer 1994, Barcelona, L'Avenç, pp. 68-69.

FERRAROTTI, Franco: "Relación entre sociología e historia: ¿Síntesis o conflicto?" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 16, 1996 (2ª época), Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 87-101.

FERRI, Llibert: "«Nikolai»: claror, ombra i penombra" en L'Avenç, nº 166, gener 1993, Barcelona, L'Avenç, pp. 34-36.

FUKUYAMA, Francis: "El fin de la historia" en Claves, nº 1, abril 1990, Madrid, Promotora General de Revistas, pp. 85-96.

GARCÍA MARTÍN, Pedro: "Imagines historiae. El cine, la literatura y la música para el estudio de la historia" en Historia 16, nº 234, octubre 1995, Madrid, Información y Revistas, pp. 153-154.

GENOVÈS, M. Dolors: "Una peregrinació pels arxius de Moscou" en L'Avenç, nº 166, gener 1993, Barcelona, L'Avenç, pp. 30-33.

GRELE, Ronald J.: "La histoira y sus lenguajes en la entrevista de historia oral: quién contesta a las preguntas de quién y por qué" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 5, 1991, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 111-129.

HAMMER, Dean y WILDAVSKY, Aaron: "La entrevista semi-estructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 4, 1990, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 23-61.

HANAGAN, Michael y TILLY, Louise A.: "¿Síntesis perdida, síntesis reencontrada?" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 16, 1996 (2ª época), Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 11-29.

IZARD, Miquel: "Arrelar la memòria o fondre els records" en L'Avenç, nº 208, noviembre 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 68-71.

KING DUNAWAY, David: "La grabación de campo en la historia oral" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 4, 1990, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 63-78.

MARTÍN, José Luis y CASALS, Xavier: "Joan B. Culla i Dolors Genovès: història i televisió" en L'Avenç, nº 192, maig 1995, Barcelona, L'Avenç, pp. 42-47.

ROCA, Francesc: "El passat, metàfora del present" en L'Avenç, nº 162, setembre 1992, Barcelona, L'Avenç, pp. 8-9.

RUBIO LINIERS, María Cruz: "Fuentes de información en Ciencias Históricas" en Historia 16, nº 226, febrero 1995, Madrid, Información y Revistas, pp. 120-122.

TILLY, Louise A.: "Historia y sociología. Introducción a una polémica" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 16, 1996 (2ª época), Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 7-9.

- **Otros temas (Fotografía, Antropología, Derecho, Comunicación…)**

ANGUERA, Pere: "Histories gràfiques. Un nou estil de fer història?" en L'Avenç (Plecs d'història local), nº204 (nº 63), juny 1996, Barcelona, L'Avenç y Diputació de Barcelona, pp. 35 (979)-39 (983).

DÍAZ BARRADO, Mario P. (ed): "Imagen e Historia" (Dossier) en Ayer, nº 24, 1996, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea, monográfico.

DÍAZ BARRADO, Mario P.: "Historia y Fotografía: La memoria en imágenes" en Historia, Antropología y Fuentes Orales, nº 19, 1998, Barcelona, Universitat de Barcelona y Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, pp. 23.

GARRIDO, José Ángel: "Antropologia i cinema: un viatge d'anada i tornada" en L'Avenç, nº 174, octubre 1993, Barcelona, L'Avenç, pp. 56-65.

LEROI-GOURHAN, André: "Cinéma et sciences humanines: le film ethnologique existe-t-il?" en Revue de Géographie humaine et d'Ethnologie, nº 3, julio-agosto1948, Paris, Galimard, pp. 42-52.

LOUP SOUGEZ, Marie: "La fotografía como documento histórico" en Historia 16, nº 181, mayo 1991, Madrid, Información y Revistas, pp. 204-207.

SHAW, E.: "Agenda-Setting and Mass Communication Theory" en Gazette: The international journal for mass communication studies, nº 2 (vol. XXV), 1979, Dordrecht, Kluwer Academi Publisher, pp. 96-105.

- **Teoría, prática, análisis e historia del cine**

"Del Cinerama a la psicodelia" en 100 años de moving pictures. El centenario del cine, número especial, 1995, Londres, Faircount International Inc, pp.25-28.

AASMAN, Susan: "From the camera and the Plow. Amateur film as regional histoical source" en Film and the first world war, 1993, Amsterdam, IAMHIST, s.p.

AGUILAR, Paloma: "Debat sobre la creació artística o debat ideològic?" en L'Avenç, nº 208, noviembre 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 66-68.

AGUILAR, Paloma: "Romanticisme i maniqueisme en la Guerra Civil: De tierra y libertad a Libertarias" en L'Avenç, nº 204, juny 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 66-70.

ALBA, Victor: "El maniqueisme de l'antimaniqueisme" en L'Avenç, nº 205, julio-agosto 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 9-10.

ALCALDE, Jorge: "El espejo en el que nos miramos" en Muy Interesante. Especial: El nuevo boom del cine, nº 32, noviembre-diciembre 1997, Madrid, G y J España Ediciones SL, pp. 78-83.

ALEGRE, Sergio: "Valoración y análisis del trabajo historiográfico del profesor José María Caparrós" en Revista Antrhropos, nº 175, noviembre-diciembre 1997, Barcelona, Proyecto a Ediciones, pp. 40-46.

ÁLVAREZ JUNCO, José: "La idealització de la Guerra" en L'Avenç, nº 205, julio-agosto 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 12-15.

AMADOR CARRETERO, Pilar: "El cine como documento social: una propuesta de análisis" en Ayer, nº 24, 1996, Madrid, Asociación de Historia Contemporanea, pp.113-145.

AMADOR CARRETERO, Pilar: "El cine, otro recurso didáctico para la enseñanza de la historia" en Film-Historia, vol. IV, nº 3, 1994, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 265-268.

AÑOVER DÍAZ, Rosa: "Censura y Guerra Civil en el cine español (1939-1945)" en Historia 16, nº 158, junio 1989, Madrid, Información y revistas, pp. 12-20.

AÑOVER DÍAZ, Rosa: "La censura cinematográfica en el primer franquismo" en Historia 16, nº 213, enero 1994, Madrid, Información y revistas, pp. 12-18.

ARRAUT de OSSÓ, José: "La «Asociación de Cine Científico»" en Otro Cine, nº 43, julio-agosto 1960, Barcelona, Sección de Cinema del Centre Excursionista de Catalunña, pp. 11.

BONET, Venanci. "Cine-Club del Centre de Lectura de Reus" en Cinematògraf, nº 1, 1984, Barcelona, Federació Catalana de Cine-Clubs, pp. 207-219.

BROGGI, Moisès: "A propòsit de Terra i Llibertat" en L'Avenç, nº 194, juliol-agost 1995, Barcelona, L'Avenç, p. 67.

CAMPUZANO RUÍZ, Antonio: "Cine e Historia" en Historia 16, nº 191, marzo 1992, Madrid, Información y revistas, pp. 120-122.

CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín: "Ecos de anteayer. El cine español de los años veinte" en Cuadernos de la Academia: Ficciones históricas, nº 8, septiembre 1999, Madrid, Academia de las Artes y la Ciencia Cinemtográfica de España, pp. 33-41.

CAPARROS LERA, José Mª: "Una propuesta en torno a las relaciones Historia-Cine" en Cinematógrafo: Metodologias de la historia del cine, nº 1, 1989, Gijón, Festival Internacional de Cine-Asociación de Historiadores Cinematográficos del Estado Español, pp. 37-65.

CAPARRÓS LERA, José Mª: "Análisis crítico del cine argumental" en Historia. Antropologia y Fuentes orales: Voz e imagen, nº 18, 1997 (2ª época), Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 89-102.

CAPARROS LERA, José Mª: "Cine e Historia en España" en Revista d'Art, nº 15, 1989, Barcelona, Departamento de Arte de la Universidad de Barcelona, pp. 197-200.

CAPARROS LERA, José Mª: "La investigación histórica del arte fílmico. Una propuesta metodológica" en Revista d'art, nº 10 (separata), mayo de 1984, Barcelona, Departamento de Arte de la Universidad de Barcelona, pp. 277-289.

CAPARROS LERA, José Mª: "Proceso de análisis e investigación" en Antrhopos, nº 175, noviembre-diciembre 1997, Barcelona, Proyecto A Ediciones, pp. 22-28.

CAPARROS, José Mª y ALEGRE, Sergi: "Análisis histórico de los films de ficción" en Cuadernos Cinematogràficos, nº 10, 1996, Valladolid, Cátedra de Estética e Historia del Cine de la Universidad de Valladolid, s.p.

CERDÁN, Josetxo y HEININK, Juan B.: "La historia oblicua" en

Cuadernos de la Academia: Ficciones históricas, nº 8, septiembre 1999, Madrid, Academia de las Artes y la Ciencia Cinemtográfica de España, pp. 43-52.

COLL, Mercè: "Cinema i dona" en Balma. Didàctica de les ciències socials, geografia i història, nº 3, año II, enero 1996, Barcelona, Serveis Padagògics, S.L., pp. 31-37.

COMOLLI, Jean-Louis; NARBONI, Jean: "Cinéma/Idéologie/Critique" en Cahiers du cinéma, nº 216-217, octubre-noviembre 1969, París, Editions de l'Etoile, pp. 7-15.

CONTEL, Agustí: "55 anys de cinema català a l'UNICA: 1931-1986" en Cinematògraf, nº 4, 1987, Barcelona, Federació Catalana de Cine-Clubs, pp. 451-481.

DE PRADA, Joaquin: "El cine, arte de la realidad" en Otro cine, nº 15, 1954, Barcelona, Sección de Cinema del Centre Excursionista de Catalunña, pp. 13-77.

DEL AMO GARCÍA, Alfonso: "El noticiario NO-DO en el archivo" en Archivos de la Filmoteca, nº 15, junio 1993, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 11-19.

DEL AMO GARCÍA, Alfonso: "La conservación del patrimonio cinematografico" en Secuencias, nº 1, octubre 1994, Madrid, Universitat Autònoma de Madrid, pp. 79-93.

DIAZ, Emeterio: "Cine libertario. El cine bajo la revolución anarquista" en Historia 16, nº 322, febrero 2003, Madrid, Historia Viva S.L., pp. 50-101.

DÍEZ, Emeterio: "Dictadores cinéfilos" en Historia 16, nº 304, agosto 2001 (año XXV), Madrid, Historia Viva S.L, pp. 86-101.

DURGAN, Andrew: "*Tierra y Libertad*: què pretén Ken Loach i què pretenen els seus crítics" en L'Avenç, nº 207, octubre 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 48-51.

ECKERT, Charles W.: "The antomy of a proletarian film: Warner's marked woman" en Film quarterly, nº 2, invierno 1973-1974, Berkeley, University of California press, pp. 21-23.

EGERTER VAN KUYK, Robert H.J.: "Los medios audiovisuales: ¿cómo y por qué?" en Historia. Antropologia y Fuentes orales, nº 11, 1994, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 165-169.

EITZEN, Dirk: "Against the ivory tower: an apologia for "Popular" historical documentaries" en Film-Historia, vol. V, nº 1, 1995, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 25-34.

ELLWOOD, Sheelagh: "Franco y el NO-DO" en Historia 16, nº 147, julio 1988, Madrid, Información y Revistas, pp. 12-22.

ELSAESSER, Thomas: "The new film history" en Sight and sound, vol. 55, nº 4, otoño 1986, Londres, The British Film Institute, pp. 246-251.

ESPINET I BURUNAT, Francesc: "El cinema com a «escapada» durant el franquisme (a través dels egodocuments)" en Treballs de Comunicació, nº 7, octubre 1996, Barcelona, Societat Catalana de Comunicació, pp. 29-40.

ESTEVE, Llorenç: "Biblio-hemerografía sobre las relaciones

Historia y Cine" en Anthropos, nº175, noviembre-diciembre 1997, Barcelona, Proyecto a ediciones, pp. 58-83.

ESTIVILL, Josep: "El cine y el control de la juventud en España (1939-1945)" en Archivos de la Filmoteca, nº 25-26, febrero-junio 1997, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 37-45.

ESTIVILL, Josep; NOGALES, Pedro y ROBERT, Xavier: "Els orígens del cinema estable a Reus" en Cinematògraf, nº 2 (Segona època), 1995, Barcelona, Institu d'Estudis Catalans, pp. 295-306.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Manuel: "El cinema amateur a Valls" en Cultura, nº 538, abril 1994, Valls, Associació d'Alumnes i Ex-alumnes de l'Escola del Treball, pp. 14-21.

FERRO, Marc : "Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine" en Film-Historia, vol. 1, nº 1. 1991, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 3-12.

FIEDELIUS, Karsten: "Fields and strategies of Historical Film analysis" en SHORT, K.R.M.: History & Films: Methodology, research and education, 1980, Copenhaguen, Eventus, pp. 53-80.

FRIEDMANN, Georges y MORIN, Edgar: "Sociologie du cinéma" en Revue internationale filmologie, nº 10, abril-junio 1952, Paris, Presses Univeritaires de France, pp. 95-112.

FURLAN, Silvan: "Amateur-Alternative film in Slovenia" en Journal of film preservation. Reveue de la FIAF, nº 53, noviembre-diciembre 1996 (año XI-XII), Bruselas, FIAF, pp. 37-41.

GARRIDO, José Ángel: "Testimoni i reconstrucció: cent anys de cinema documental" en L'Avenç, nº 196, octubre 1995, Barcelona, L'Avenç, pp. 64-68.

GERMAIN, Bernard: "Madame Kodak, contre l'amateur, ou les conquêtes du super-8" en Communications, nº 68, 1999, Paris, Seuil, pp. 171-189.

GIFRA I ADROHER, Pere: "Mite i realitat de Pocahontas" en L'Avenç, nº 199, gener 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 52-55.

GIMENEZ i RIBA, Anton: "El cine amateur en Catalunya" en Journal of film preservation. Reveue de la FIAF, nº 53, noviembre-diciembre 1996 (año XI-XII), Bruselas, FIAF, pp. 34-37.

GONZALEZ, Palmira: "Els intelectuals catalans i el cinema, 1896-1923" en L'Avenç, nº 79, febrero 1985, Barcelona, L'Avenç, pp. 42-68.

GUBERN, Romà: "La censura cinematogràfica i la «Qüestió lingüística» sota el franquisme" en L'Avenç, nº 59, abril 1983, Barcelona, L'Avenç, pp. 38-40.

GUBERN, Román: "NO-DO: la mirada del régimen" en Archivos de la Filmoteca, nº 15, junio 1993, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 5-9.

GUBERN, Román: "El cine, fenómeno de comunicación" en Historia 16, nº 234, octubre 1995, Madrid, Información y Revistas, pp. 117-120.

HERNANDEZ, Tulio: "Cine, memoria y cultura" en Objeto visual. Cuadernos de investigación de la Cinemateca nacional, nº 1, enero-abril 1993, Caracas, Cinemateca Nacional de Venezuela, pp. 5-11.

HUESO MONTÓN, Angel Luis: "Medios audiovisuales y enseñanza de la historia" en Historia, Antropología y Fuentes Orales, nº 18, 1997, Barcelona, Universitat de Barcelona y Arxiu Històric de la Ciudad de Barcelona, pp. 103-108.

HUESO, Angel Luis: "Planteamientos historiográficos en el cine histórico" en Film-Historia, vol. 1, nº 1, 1991, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 13-24.

IZQUIERDO, Gabriel y ALCOCER, José: "Iniciación al cine amateur" en Arte fotográfico, nº 294, junio 1976, Barcelona, Ignacio Barceló, pp. 805-806.

JACKSON, Gabriel: "Entorn a l'idealisme durant la Guerra Civil" en L'Avenç, nº 205, julio-agosto 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 11.

JULIÁ, Santos: "Memòria i cinema de la Guerra Civil" en L'Avenç, nº 206, septiembre 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 49-51.

LIPMAN, Ross: "Problems of Independent fil preservation" en Journal of film preservation. Reveue de la FIAF, nº 53, noviembre-diciembre 1996 (año XI-XII), Bruselas, FIAF, pp. 49-58.

MACNAMARA, Peter: "Amateur film as Historical Record-A democratic History?" en Journal of film preservation. Reveu de la FIAF, nº 53, noviembre-diciembre 1996 (año XI-XII), Bruselas, FIAF, pp. 41-45.

MANITO, Fèlix: " La història visual" en L'Avenç, nº 52, setembre 1982, Barcelona, L'Avenç, p. 4.

MARTÍN NEIRA, Jorge: "Los incendios del cine español" en Archivos de la Filmoteca, nº 38, junio 2001, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 161-173.

MATUSZEWSKI, Boleslaw: "Creación de un depósito de cinematografía histórica (1898)" en CAPARRÓS LERA, José Mª: 100 películas sobre historia contemporánea, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 749-754.

MCLAREN, Norman: "Experiences of an amateur filmmaker" en Journal of film preservation. Reveue de la FIAF, nº 53, noviembre 1996 (año XI-XII), Bruselas FIAF, pp. 31-33,

MENDOZA, Mª del Pilar y NOGALES, Pedro: "El cinema no professional durant la República i la Guerra Civil a les comarques del Camp de Tarragona" en Cinematògraf, nº 3, Segona època, 2001, Barcelona, Societat Catalana de Comunicació, pp. 231-240.

MINGUET i BATLLORI, Joan M.: "El noucentisme contra el cinematògraf (La campanya anticinematogràfica de la revista Catalunya)" en Cinematògraf, nº 3, 1986, Barcelona, Federació Catalana de Cine-Clubs, pp. 19-68.

MINGUET i BATLLORI, Joan M.: "Les avantguardes catalanes i el

seu contex cultural enfront del cinema. Textos i teories: 1917-1931" en Cinematògraf, nº 4, 1987, Barcelona, Federació Catalana de Cine-Clubs, pp. 19-101.

MONTERDE, José Enrique: "El cine y la enseñanza de la historia" en Historia 16, nº 134, junio 1987, Madrid, Información y Revistas, pp. 102-103.

MORENO, Jordi: "Els cinemes del nostre poble" en Revista de Cambrils, nº 293, diciembre 1995, Cambrils, Associació Cultural Revista Cambrils, pp. 42-45.

MORISSET, Micheline: "Par-delà les mariages et les baptêmes" en Journal of film preservation. Reveue de la FIAF, nº 53, noviembre-diciembre 1996 (año XI-XII), Bruselas, FIAF, pp. 45-47.

MUÑOZ SUAY, Ricardo: "La recuperació del patrimoni cinematográfic" en Treballs de Comunicació, nº 7, octubre 1996, Barcelona, Societat Catalana de Comunicació, pp. 79-95.

NOGALES, Pedro: "Els orígens del cinema amateur al camp de Tarragona" en Kesse, nº 21, diciembre 1996, Tarragona, CEHS Guillem Oliver del Camp de Tarragona, pp. 18-21.

NOGALES, Pedro; MENDOZA, Mª del Pilar y SUÁREZ, José Carlos: "L'arribada del cinema a les comarques meridionals de Catalunya" en VV.AA.: L'origen del cinema i les imatges del s. XIX, , Girona, Museu del Cinema-Ajuntament de Girona, 2001, pp. 95-107.

ODIN, Roger: "La question de l'amateur dans trois espaces de réalisation et de diffusion" en Communications, nº 68, 1999, Paris, Seuil, pp. 47-84.

PAGUÈS, Pelai: "La llibertat per recordar la Guerra" en L'Avenç, nº 206, septiembre 1996, Barcelona, L'Avenç, pp. 52-53.

PAGUÈS, Pelai: "Tierra y Libertad: El simbolisme d'una derrota" en L'Avenç, nº 193, juny 1995, Barcelona, L'Avenç, p. 75.

PARRONDO COPPEL, Eva: "Feminismo y cine: notas sobre treinta años de historia" en Secuencias, nº 3, octubre-1995, Madrid, Universidad Autonoma de Madrid, pp. 9-20.

PORTER i MOIX, Miquel: "El cinema català primitiu" en L'Avenç, nº 11, diciembre 1978, Barcelona, L'Avenç, pp. 22-24.

PRATS I FERRÉ, Carles: "La propaganda nazi" en Historia 16, nº 270, octubre 1998, Madrid, Historia Viva S.L., pp. 73 -79.

QUINTANA, Angel: "La realitat suplantada i el retorn a la representació" en L'Avenç, nº 242, diciembre 1999, Barcelona, L'Avenç, pp. 62-69.

RAYNAULD, Isabelle: "Los desarrollos de la práctica de la realización del documental según se describe en los catálodos de los hermanos Lumière (1895-1907)" en Archivos de la Filmoteca, nº 25-26, Febrero-junio 1997, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 48-54.

RIAMBAU, Esteve: "Els anys 30 i el cinema" en L'Avenç, nº 52, setembre 1982, Barcelona, L'Avenç, pp. 7-9.

RIPOLL SORIA, Xavier: "Els grans imperis colonials segons el cinema occidental" en L'Avenç, nº 181, maig 1994, Barcelona, L'Avenç, pp. 54-57.

ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim: "El cinema català vist també des d'una altra perspectiva: la local" en Revista de Catalunya, nº 64, juny 1992, Barcelona, Fundació Revista de Catalunya, pp. 106-115.

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim: "Els noticiaris d'actualitat en el cinema espanyol" en Treballs de Comunicació, nº 7, octubre 1996, Barcelona, Societat Catalana de Comunicació, pp. 41-52.

ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim: "Filmografia de Delmiro de Caralt: 1927-1964" en Cinematògraf, nº 4, 1987, Barcelona, Federació Catalana de Cine-Clubs, pp. 363-409.

ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquím: "La Gente Joven del Cinema Amateur" en Cinematògraf, nº 1 (Segona època), 1992, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans , pp. 159-171.

ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquím: "Referències d'històries de cinema local del principat" en Butlletí de la coordinadora d'investigadors de l'audiovisual de Catalunya, nº 2, enero/abril 1997, Barcelona, Coordinadora d'investigadors de l'audiovisual de Catalunya, pp. 2-5.

ROSENSTONE, Robert A.: "The historical film as real history" en Film-Historia, vol. V, nº 1, 1995, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 5-23.

ROURE, Josep: "Les falsetats del cine" en Revista del Centre de Lectura, nº 47, 1 de enero de 1922, Reus, Centre de Lectura de Reus, pp. 6-8.

SALMI, Hannu: "Film as historical narrative" en Film-Historia, vol. V, nº 1, 1995, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 45-54.

SANCHEZ MILLAN, Alberto: "Cine amateur e independiente en Aragón" en Cinematografo 2. Hora actual del cine de las autonomías del Estado español, 1988, San Sebastian, Filmoteca Vasca, pp. 33-39.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustin: "La segunda edad de oro" en Muy Especial: El nuevo boom del cine, nº 32, noviembre-diciembre 1997, Madrid, G y J España Ediciones, pp. 14-22.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente y TRANCHE, Rafael R.: "NO-DO: El tiempo y la memoria" en Cuadernos de la Filmoteca, nº 1, 1993, Madrid, Filmoteca Española, monográfico.

SANCHEZ-BIOSCA, Vicente: "Entorno a algunos problemas de historiografía del cine" en Archivos de la Filmoteca, nº 29, junio 1998, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 100-102.

SCHOBERT, Walter: "Kaiser, Kintopp & Karossen early amateur films by Julius Neubronner: restored" en Journal of film preservation. Reveue de la FIAF, nº 53, noviembre-diciembre 1996 (año XI-XII), Bruselas, FIAF, pp. 47-49.

SELVA, Marta y SOLÀ, Anna: "El cinema com a document històric" en L'Avenç, nº 242, Desembre 1999, Barcelona, L'Avenç, pp. 70-75.

SELVA, Marta: "S. M. Eisenstein: La conjugació formal del present i del passat" en L'Avenç, nº 162, setembre 1992, Barcelona, L'Avenç, pp. 48-53.

SILKES JR., John: "La generación de la taquilla: las décadas de 1970 y 1980" en 100 años de moving pictures. El centenario del cine, número especial, 1995, Londres, Faircount International Inc, pp. 30-33.

SORIA, Isabel: "Aproximación a un noticiario (1943-1956). La imagen de Aragón en el NO-DO" en Trébede, nº 58, diciembre 2001, Zaragoza, Cremallo de Ediciones, pp. 50-54.

SORLIN, Pierre: "Historia del cine historia de las sociedades" en Film-Historia, vol. 1, nº 2, 1991, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 73-87.

SORLÍN, Pierre: "Testigo de la historia" en Historia 16, nº 234, octubre 1995, Madrid, Información y Revistas, pp. 22-25.

TEUNISSEN, José: "Noticiarios de moda" en Archivos de la Filmoteca, nº 25-26, febrero-junio 1997, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 119-130.

TORIL, Nuria y GARCÉS, Oscar: "El cinema a l'Hospitalet. De l'espectacle de fira a la multisala (1907-1996)" en Quaderns d'estudi, nº 13-14, juliol 1996, Hospitalet del Llobregat, Centre d'Estudis de l'Hospitalet, monográfico.

TORRELLA i PINEDA, Josep: "El inicis del cinema amateur a Catalunya i els seus anys daurats" en Cinematògraf, nº 1 (Segona época), 1992, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 145-158.

TORRELLA, José: "Errores en el cine amateur. El individualismo miope" en Otro Cine, nº 44, septiembre-octubre 1960, Barcelona, Centre Excursionista de Cataluña, pp. 18-19.

TRANCHE, Rafael R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente: "NO-DO: entre el desfile militar y la foto de familia" en Archivos de la Filmoteca, nº 15, junio 1993, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 41-53.

TUÑÓN, Julia: "La silueta de un vacío: imágenes fílmicas de la familia mexicana en los años cuarenta" en Film-Historia, vol. IV, nº 2, 1994, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 137-147.

VÁZQUEZ CHAMORRO, Germán: "La verdadera historia de Pocahontas" en Historia 16, nº 239, marzo 1996, Madrid, Información y Revistas, pp. 77-82.

VÉRONNEAU, Pierre: "Appareils de tous formats" en Journal of film preservation. Reveue de la FIAF, nº 53, noviembre-diciembre 1996 (año XI-XII), Bruselas, FIAF, pp. 58-59.

VV.AA.: "100 anys de cinema" (Dossier) en Muntanya, nº 807, octubre 1996, Barcelona. Centre Excursionista de Catalunya, pp. 179-220.

VV.AA.: "100 años de cine" en Historia y vida, nº 77 (extra), 1995, Barcelona-Madrid, Historia y Vida, S.A., monográfico.

VV.AA.: "Cent anys de cinema" (Dossier) en Revista de Girona, nº 176, mayo-junio 1996, Girona, Diputació de Girona, pp. 59-95.

VV.AA.: "Cine y educación" en Cuadernos de pedagogía, nº 87, marzo 1982, Barcelona, Fontalba, pp. 3-29.

VV.AA.: "Cinema i història a l'estat espanyol" en L'Avenç, nº

45, enero 1982, Barcelona, L'Avenç, pp. 20-40.
VV.AA.: "Dies de Cinema" (Dossier) en L'Erol, nº 51, estiu/tardor 1996, Berga, Ambit Recerques del Berguedà, pp. 8-70.
VV.AA.: "Dossier: L'arribada del cinema a Valls, Reus i Tortosa" en Kesse, nº 20, agosto 1996, Tarragona, CEHS Guillem Oliver del Camp de Tarragona, pp. 2-14.
VV.AA.: "El cine de romanos" en Historia y vida, nº 58 (extra), 1990, Barcelona-Madrid, Historia y Vida, S.A., monográfico.
VV.AA.: "Els mitjans de comunicació a Catalunya: del franquisme a l'autonomia (1970-1980)" en L'Avenç, nº 59, abril 1983, Barcelona, L'Avenç, pp. 41-71.
VV.AA.: "Hacer memoria, hacer historia... Historia y arqueología del cine" (monográfico) en Archivos de la Filmoteca, nº 10, octubre-noviembre 1991, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 5-119.
VV.AA.: "Infancia y juventud en el cine franquista" en Archivos de la Filmoteca, nº 38, junio 2001, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 5-84.
VV.AA.: "L'antiguitat animada. El món clàssic a través de la ficció" en L'Avenç, nº 140, septiembre 1990, Barcelona, L'Avenç, pp. 29-50.
VV.AA.: "Las guerras del siglo XX" en Historia y vida, nº 72 (extra), 1994, Barcelona-Madrid, Historia y Vida, S.A., monográfico.
VV.AA.: "Un siglo de cine español" en Historia y vida, nº 83 (extra), 1996, Barcelona-Madrid, Historia y Vida, S.A., monográfico.
ZIMMERMANN, Patricia R.: "Geographies of desire: cartographies of gender, race, nation and empire in amateur film" en Film and History, nº 1, primavera 1996 (vol. 8), Londres, John Ubbe & Company, pp. 85-98.
ZURIAN, Francisco: "Entrevista con Dudley Andrew: Una panorámica a las teorías del cine", Film-Historia, vol. 2, nº 1, 1992, Barcelona, Film-Historia. Centro de Investigaciones Cinematográficas, pp. 61-72.

5. LIBROS

- **Historia en general**

ABELLA, Rafael: La vida amorosa en la Segunda República, Madrid, Temas de Hoy, 1996.

ABELLA, Rafael: La vida amorosa en tiempos de Franco, Madrid, Temas de Hoy, 1996.

ANDERSON, Bonnie S. y ZINSSER, Judith P.: Historia de las mujeres: una historia propia, 2 volumenes., Barcelona, Crítica, 1991.

ANDERSON, Michael: Aproximaciones a la historia de la familia occidental (1500-1914), Madrid, Siglo XXI, 1988.

ANES, Gonzalo (ed.): Historia económica de España. Siglo XIX y XX, Barcelona, Galaxia Gutenber y Círculo de Lectores, 2000.

ANGOUSTURES, Aline: Historia de España en el siglo XX, Barcelona, Ariel, 1995.

BAHAMONDE, Ángel (coord.): Historia de España siglo XX, 1875-1939, Madrid, Cátedra, 2000.

BAJO, Maria Felicitas y BETRÁN, Josep Lluís: Breve historia de la infancia, Madrid, Temas de hoy, 1998.

BENÉVOLO, Leornardo: La ciudad europea, Barcelona, Crítica, 1993.

BERNECKER, Walther L.: España, entre tradición y modernidad. Política, economía y sociedad (siglos XIX y XX), Madrid, Siglo XXI, 1999.

BOLLOTEN, Burnett: La Guerra Civil española, Madrid, Alianza, 1989.

BRODER, Albert: Historia económica de la España contemporánea, Madrid, Alianza, 2000.

BURKE, Peter: La cultura popular en la Europa moderna, Barcelona, Altaya, 1997.

CABRERA, Mercedes y DEL REY, Fernando: El poder de los empresarios. Política y economía en la España Contemporánea, Madrid, Taurus, 2002.

CALLAHAN, William J.: La iglesia católica en España (1875-2002), Barcelona, Crítica, 2002.

CANALS, Enric y PERELLÓ, Ramón: Sota control (Activitats Contra el Règim), Barcelona, Planeta, 1996.

CAPEL, Rosa Mª.: Mujer y trabajo en el siglo XX, Madrid, Arco Libros, 1999.

CARDONA, Gabriel: El problema militar en España, Madrid, Historia 16, 1990.

CARR, Raymond: Estudios sobre la República y la guerra civil española, Madrid, Sarpe, 1985.

CASANOVA, Julián: La Iglesia de Franco, Madrid, Temas de Hoy, 2001.

CASASSAS, Jordi (dir.): Història política, societat i cultura dels Països Catalnas. Vol. 8: L'època dels nous moviments socials 1900-1930, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1995.

CASTELLS, José Manuel: Las asociaciones religiosas en la España contemporánea (1767-1965). Un estudio jurídico-administrativo, Madrid, Taurus, 1973.

CASTELLS, Lluis (ed.): La historia de la vida cotidiana, Madrid, Marcial Pons, 1995.

CIRICI, Alexandre: La estética del franquismo, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

CLARA, Josep: El partir únic. La Falange i el Movimiento a Girona (1935-1977), Girona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials de Girona, 1999.

COMAS i MAUDELL, Ramón: Gomà-Vidal i Barraquer: dues visions antagòniques de l'Església de 1939, Barcelona, Laia, 1973.

COMAS i MAUDELL, Ramón: Vidal i Barraquer. Síntesis Biogràfica, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1977.

DE LUCENAY, A. Martin: El matrimonio, Madrid, Editorial Fénix, 1938.

DE MIGUEL, Amando: El sexo de nuestros abuelos, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

DE RIQUER, Borja y CULLA, Joan B.: Historia de Catalunya. El franquisme i la Transició democrática, 1939-1988, vol. VII, Barcelona, Edicions 62, 1989.

DE VILLENA, Luis Antonio: La revolución cultural (Desafío de una juventud), Barcelona, Planeta, 1975.

DEL ÁGUILA, Juan José: El TOP. La represión de la libertad (1963-1977), Barcelona, Planeta, 2001.

DEL VAL, Luis: Prietas las filas. Un niño en el Frente de Juventudes, Madrid, Temas de Hoy, 1999.

DELGADO GÓMEZ ESCALONILLA, Lorenzo: Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica, Madrid, CSIC, 1988.

DELGADO, Buenaventura: Historia de la infancia, Barcelona, Ariel, 1998.

DÍAZ-PLAJA, Fernando: La guerra de España en sus documentos, Madrid, Sarpe, 1986.

DUBY, George y PERROT, Michelle (dir.): Historia de las mujeres, 5 volumenes, Madrid, Taurus, 1991-1993.

ELORZA, Antonio y LÓPEZ ALONSO, Carmen: Arcaísmo y modernidad. Pensamiento político en España, siglos XIX-XX, Madrid, Historia 16, 1989.

FAGOAGA, Concha (coord.): 1898-1998. Un siglo avanzando hacia la igualdad de las mujeres, Madrid, Comunidad de Madrid - Dirección General de la Mujer, 1999.

FISAS, Carlos: Erotismo en la historia. Curiosidades y anécdotas, Barcelona, Plaza & Janes, 1999.

FLANDRIN, Jean-Louis: La moral sexual en Occidente, Barcelona, Ediciones Juan Granica, 1984.

FOLGUERA, Pilar (comp.): El feminismo en España: dos siglos de historia, Madrid, Pablo Iglesias, 1988.

GABRIEL, Pere (dir.): Història de la cultura catalana, vol. IX. República, autogovern i guerra. 1931-1939, Barcelona, Edicions 62, 1997.

GABRIEL, Pere (dir.): Història de la cultura catalana, vol. VII. El Noucentisme, Barcelona, Edicions 62, 1996.

GABRIEL, Pere (dir.): Història de la cultura catalana, vol. VIII. Primeres avantguardes. 1918-1930, Barcelona, Edicions

62, 1997.
GABRIEL, Pere (dir.): Història de la cultura catalana, vol. X. Resistència cultural i redreçament. 1939-1990, Barcelona, Edicions 62, 1998.
GABRIEL, Pere (dir.): Història de la cultura catalana, vol. X. Resistència cultural i redreçament. 1939-1990, Barcelona, Edicions 62, 1998.
GALLOFRÉ, Maria Josepa: L'Edició Catalana i la censura franquista (1931-1951), Barcelona, Abadia de Montserrat, 1991.
GARITAONANDÍA, Carmelo: José Antonio Aguirre, primer lehendakari, Bilbao, Instituto Vasco de Administración Pública, 1990.
GARRIDO, Elisa: Historia de las mujeres en España, Madrid, Síntesis, 1997.
GIL PECHARROMÁN, Julio: La Segunda República, Madrid, Historia 16, 1989.
GÓMEZ PÉREZ, Rafael: El franquismo y la Iglesia, Madrid, Rialp, 1986.
HALL, Albert, M.: La revolución sexual, Madrid, Editorial Fénix, 1934.
IGLESIAS DE USSEL, Julio: Sociología del noviazgo en España, Granada, Caja General de Ahoros y Monte de Piedad, 1987.
IGLESIAS, Julio César: El deporte en España, 3 volumenes, Barcelona, Lunwerg Ed., 1992.
IZARD, Miquel: Sin leña y sin peces deberemos quemar la barca. Pueblo y burguesía en la Cataluña contemporánea, Barcelona, Libros de la Frontera, 1998.
LAVER, James: Breve historia del traje y la moda, Madrid, Cátedra, 1988.
LITVAK, Lily: El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918), Barcelona, Serbal, 1992.
LÓPEZ CRESPÍ, Miquel: Cultura i antifranquisme, Barcelona, Edicions de 1984, 2000.
MALUQUER DE MOTES i BERNET, Jordi: Història econòmica de Catalunya. Segles XIX i XX, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya y Proa, 1998.
MARCO, Joaquin: Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel), Madrid, Taurus, 1977.
MARÍN i CORBERA, Martí: Els ajuntaments franquistes a Catalunya. Política i administració municipal, 1938-1979, Lleida, Pagès, 2000.
MARISTANY, Manolo: Els carrilets de Catalunya, Barcelona, Nuevo Arte Thor, 1988.
MARTÍN GAITE, Carmen: Usos amorosos de la postguerra española, Barcelona, Anagrama, 1994.
MARTÍNEZ CARRIÓN, José M. (ed.): El nivel de vida en la España rural, siglos XVIII-XX, Salamanca, Universidad de Alicante, 2002.

MATEOS, Abdón y SOTO, Alvaro: El final del franquismo, 1959-1975. La transformación de la sociedad española, Madrid, Historia 16-Temas de Hoy, 1997.
MESTRE, Jesús y HURTADO, Víctos: Atles d'Història de Catalunya, Barcelona, Edicions 62, 1995.
MEZQUIDA i GENÉ, Luis Mª: La Batalla del Ebro, 2 volumenes, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1993.
MOLINERO, Carme y YSÀS, Pere: Catalunya durant el franquisme, Barcelona, Empúries, 1999.
MOLINERO, Carme y YSÀS, Pere: El règim franquista. Feixisme, modernització i consens, Vic, Eumo, 1991.
MORANT, Isabel y BOLUFER, Mónica: Amor, matrimonio y familia, Madrid, Síntesis, 1999.
MUNTANYOLA, Ramón: Vidal i Barraquer. El cardenal de la paz, Barcelona, Editorial Estela, 1971.
MUÑOZ LÓPEZ, Pilar: Sangre, amor e interés. La familia en la España de la Restauración, Madrid, Marcial Pons, 2001.
NADAL, Jordi y CATALÀN, Jordi (eds.): La cara oculta de la industrialización española. La modernización de los sectores no líderes (siglos XIX y XX), Madrid, Alianza, 1994.
PAGÈS, Pelai: La Guerra civil espanyola a Catalunya (1936-1939), Barcelona, Els llibres de la frontera, 1997.
PAYNE, Stanley G.: El primer franquismo, 1939-1959. Los años de la autarqía, colección: Historia de España, nº 28, Madrid, Historia 16, 1997.
PAYNE, Stanley G.: El régimen de Franco, Madrid, Alianza, 1987.
PAYNE, Stanley G.: Falange. Historia del fascismo español, Madrid, Sarpe, 1985.
PAYNE, Stanley G.: Los militares y la política en la España contemporánea, Madrid, Sarpe, 1986.
PAYNE, Stanley G. y TUSELL, Javier (dirs.): La Guerra Civil. Una nueva visión del conflicto que dividió España, Madrid, Temas de hoy, 1996.
PERNAU, Josep: Diario de la caída de Cataluña, Barcelona, Edicions B, 1989.
PONCE, Santi y FERRER, Llorenç (coord.): Família i canvi social a la Catalunya contemporània, Vic, Eumo, 1994.
POUNDS, Norman J.G.: La vida cotidiana: Historia de la cultura material, Barcelona, Crítica, 1992.
PRESTON, Paul: La guerra civil española, 1936-1939, Barcelona, Plaza Janés, 1987.
RAGUER, Hilari: La pólvora y el incienso. La Iglesia y la Guerra Civil española (1936-1939), Barcelona, Ediciones Península, 2000.
REHER, David S.: La familia en España. Pasado y presente, Madrid, Alianza, 1996.
REIG TAPIA, Alberto: Franco «Caudillo»: Mito y realidad, Madrid, Tecnos, 1995.
RICHARDS, Michael: Un tiempo de silencio, Barcelona, Crítica, 1999.
RIERA, Ignasi: Los catalanes de Franco, Barcelona, Plaza &

Janes, 1999.
RIQUER i PERMANYER, Borja de (dir.): Història, política, societat i cultura dels Països Catalans. Vol. 8: L'Època dels nous moviments socials. 1900-1930, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1998.
RIQUER i PERMANYER, Borja de (dir.): Història, política, societat i cultura dels Països Catalans. Vol. 9: De la gran esperança a la gran ensulsida. 1930-1939, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1999.
RIQUER i PERMANYER, Borja de (dir.): Història, política, societat i cultura dels Països Catalans. Vol. 10: La llarga postguerra. 1939-1960, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1999.
RIQUER i PERMANYER, Borja de (dir.): Història, política, societat i cultura dels Països Catalans. Vol. 11: De la dictadura a la democràcia. 1960-1980, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2000.
RIQUER i PERMANYER, Borja de (dir.): Història, política, societat i cultura dels Països Catalans. Vol. 12: Autogovern i reptes de la fi de segle. 1980-1997, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2000.
RISQUES, Manel (dir.): Història de la Catalunya contemporànea, Barcelona, Pòrtic y Biblioteca Universitària, 1999.
RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis: Historia de la Falange Española de las JONS, Madrid, Alianza, 2000.
ROMERO, José Luis: Estudios de la mentalidad burguesa, Madrid, Alianza, 1987.
ROURA, Assumpta: Mujeres para después de una guerra. Una moral hipócrita del franquismo, Barcelona, Flor de Viento Ediciones, 1998.
RUBIO CABEZA, Manuel: Crónica de la Dictadura de Primo de Rivera, Madrid, Sarpe, 1986.
RUIZ-DOMÉNEC, José Enrique: La ambición del amor. Historia del matrimonio en Europa, Madrid, Aguilar, 2003.
SAMSÓ, Joan, La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951), Barcelona, Abadia de Montserrat, 1994.
SÁNCHEZ JIMÉNEZ, José: La España contemporánea, 3 volumenes, Madrid, Istmos, 1991.
SAZ, Ismael y GÓMEZ RODA, José Alberto (eds.): El franquismo en Valencia. Formas de vida y actitudes sociales en la posguerra, Valencia, Ediciones Episteme, 1999.
SCHUBERT, Adrian: Historia social de España (1800-1990), Madrid, Nerea, 1991.
SCHULTZ, Uwe (dir.): La fiesta. Una historia cultural desde la antigüedad hasta nuestros dias, Barcelona, Altaya, 1998.
SEGALEN, Martine: Antropología histórica de la familia, Madrid, Taurus, 1992.
SEIDMAN, Michael: A ras de suelo. Historia social de la República durante la Guerra Civil, Madrid, Alianza, 2003.
SENNET, Richard: Carne de Piedra. El cuerpo y la ciudad en la

civilización occidental, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
SINOVA, Justino: La censura de prensa durante el franquismo, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
SOLÉ, Joan M. y VILLARROYA, Joan: Catalunya sota les bombes (1936-1939), Barcelona, Abadia de Monserrat, 1986.
SOPEÑA MONSALVE, Andrés: La morena de la copla, Barcelona, Crítica, 1996.
SOUTHWORTH, Herbert R.: El lavado de cerebro de Francisco Franco, Barcelona, Crítica, 2000.
SUEIRO, Daniel y DÍAZ, Bernardo: Historia del franquismo, Madrid, Sarpe, 1986.
TERMES, Josep: Historia de Catalunya. De la Revolució de setembre a la fi de la guerra civil, 1868-1939, vol. VI, Barcelona, Edicions 62, 1987.
THOMÀS, Joan M.: Falange, Guerra Civil, Franquisme. FET y de las JONS de Barcelona en els primers anys del règim franquista, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1992.
THOMÀS, Joan M.: La Falange de Franco, Barcelona, Plaza & Janés, 2001.
THOMÀS, Joan M.: Lo que fue la Falange, Barcelona, Plaza & Janés, 1999.
TORRES, Rafael: El amor en tiempos de Franco, Madrid, Oberon, 2003.
TORTELLA, Gabriel: El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
TUÑON DE LARA, Manuel: El movimiento obrero en la historia de España, Madrid, Sarpe, 1985.
TUSELL, Javier: Historia de España en el siglo XX, 4 volumenes, Madrid, Taurus, 1999.
TUSELL, Javier: La dictadura de Franco, Barcelona, Altaya, 1996.
TUSELL, Javier: La España de Franco, Madrid, Historia 16, 1989.
TUSELL, Javier: La Transición española a la democracia, Madrid, Historia 16, 1991.
VICENS VIVES, Jaime: Aproximación a la historia de España, Madrid, Salvat y Alianza, 1970.
VIGARELLO, Georges: Lo limpio y lo sucio, Barcelona, Altaya, 1997.
VILAR, Pierre: Historia de España, Barcelona, Crítica, 1986.
VILLARES PAZ, Ramón (coord.): La ciudad y el mundo urbano en la historia de Galicia, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1989.
VV. AA.: Franquisme. Sobre resistència i consens a Catalunya (1938-1959), Barcelona, Crítica, 1990.
VV. AA.: Franquismo. El juicio de la historia, Madrid, Temas de Hoy, 2000.
VV. AA.: Historia de la familia, 2 volumenes, Madrid, Alianza, 1988.
VV. AA.: IIes. Jornades de debat. El poder de l'Estat: evolució, força o raó, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1993.
VV. AA.: La Guerra Civil Española, 25 volumenes, Barcelona,

Ediciones Folio, 1997.
VV. AA.: Símbols i mites a l'Espanya contemporània, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2001.
ZELDIN, Theodore: Historia íntima de la humanidad, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

- **Historia local**

AMIGÓ ANGLÈS, Ramon: Amb penyals d'un blau cansat… (Montsant, la Mussara, enllà per les muntanyes de Prades i alguna cosa més), Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1998.
AMIGÓ ANGLÈS, Ramon: Les places del mercat, a la ciutat de Reus (un assaig historicista), Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1999.
AMORÓS, Xavier: Café París. Notes d'un arxiu inexistent, Reus, s.e., 1989.
AMORÓS, Xavier: El camí dels morts, Barcelona, Empuries, 1996.
AMORÓS, Xavier: Històries de la plaça de Prim, Barcelona, Empúries, 1997.
AMORÓS, Xavier: L'agulla en un paller, Barcelona, Pòrtic, 1985.
ANGLÈS, Fina y VENTÓS, Joan Miquel: Guia de l'Aleixar (Baix Camp), Tarragona, Diputació de Tarragona e Institut d'Estudis Tarraconeneses Ramon Berrenguer IV, 1985.
ANGUERA i NOLLA, Pere: A bodes em convides. Estudis d'historia social, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1987.
ANGUERA i NOLLA, Pere: El Centre de Lectura de Reus, una institució ciutadana, Barcelona, Edicions 62, 1977.
ANGUERA i NOLLA, Pere: Història dels Pobles del Baix Camp, Reus, Edicions del Reus Diari, 1989.
ANGUERA i NOLLA, Pere: Hospital de Sant Joan de Reus. ≅ 1240-1990, Reus, Hospital de San Joan de Reus, 1990.
ANGUERA i NOLLA, Pere: Prim, biografia de un conspirador, Barcelona, Edhasa, 2003.
ANGUERA i NOLLA, Pere: Reus, panorama, Reus, Salvador Batlle Campí, 1974.
ANGUERA i NOLLA, Pere: Urbanisme i arquitectura de Reus, Reus, La Caixa de Pensions, 1988.
ANGUERA i NOLLA, Pere (dir.): Història General de Reus, 5 volumenes, Reus, Ajuntament de Reus, 2003.
ANGUERA i NOLLA, Pere (ed.): El pantà de Riudecanyes. Documents per a la seva història, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2000.
ANGUERA, Pere; ARNAVAT, Albert y AMORÓS, Xavier: Història Gràfica del Reus Contemporani, 2 volumenes, Reus, Ajuntament de Reus, 1986.
ANGUERA, Pere; ARNAVAT, Albert y COSTAFREDA, Mercè: La Diputació de Tarragona. Imatges per a una història, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1986.
ANGUERA, Pere; GORT, Ezequiel y MELICH, Jordi: Aproximació a la història de Reus, 2 volumenes, Reus, Ajuntament de Reus, 1980.
ARNAVAT, Albert: 250 anys de publicitat comercial a Reus, Reus, Museu Comarcal Salvador Vilaseca, 1998.

ARNAVAT, Albert: Classe contra classe. El conflicte social del 1915 a Reus, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1985.
ARNAVAT, Albert: Disseny i publicitat a Reus. 120 anys d'agències de comunicació. 1882-2002, Reus, Pragma, 2003.
ARNAVAT, Albert: Publicitat Comercial a Reus, 2 volumenes, Reus, Ajuntament de Reus, 1992.
ARNAVAT, Albert (dir.): Reus 1900. Segona ciutat de Catalunya, Reus, Ajuntament de Reus y Fundació La Caixa, 1998.
ARNAVAT, Albert y JOAN, Pere: Això és Reus: breu història de la ciutat, Barcelona, Mediterrànea, 1995.
ARNAVAT, Albert; PAGÈS, Montserrat y AMOROS, Xavier: L'Institut de Puericultura Dr. Frias "La Gota de Llet". Reus 1919-1994, Reus, Ajuntament de Reus, 1995.
ARNAVAT, Albert; PAGÈS, Montserrat y XIMENO, Jordi: Història il·lustrada del Reus Deportiu (1909-2000), Reus, Reus Deportiu, 2001.
BANÚS SANS, José: Charlas del Reus de antaño, Reus, EAJ 11 Radio Reus, 1953.
BARBARÀ, Andreu y CAVALLÉ, Camafort: Guia d'Alcover (Alt Camp), Tarragona, Diputació de Tarragona e Institut d'Estudis Tarraconeneses Ramon Berrenguer IV, 1982.
BARRAL i ALTET, Xavier: Pintura i història: Fortuny, Sans Cabot i Prim a la batalla de Tetuan, Reus, Edicions del Centre de Lectura y Amics de Reus, 2004.
BERTRÁN BORRÁS, Juan: Nuestra Señora de Misericordia y su santuario de Reus: resumen histórico, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1954.
BERTRAN i CUDERS, Josep: El franquisme a Cambrils, Cambrils, Ajuntament de Cambrils, 2003.
BIGORRA i TRILL, M. Carme: La Fira de Reus. De la "Feria Provincial de Muestras" a la "Fira Catalana del Consumidor" (1942-1992), Reus, Cambra Oficial de Comerç i Indústria de Reus, 1992.
BIGORRA, M. Carme y BERNAL, Carme: Misericòrdia: història d'un Santuari, Reus, s.e., 1993.
BORRELL, Josep y GOMIS, Ramon: Reus. Un passeig per la ciutat, Matarò, Zeus Edicions, 1994.
CABRÉ, Francesc y SARDÀ, Joan Josep: Testimonis de la Fira de Reus, Reus, Cambra de Comerç, Indústria i Navegació de Reus, 2002.
CAVALLÈ, Pere: Festes i costums de Reus, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1990.
CORREIG i MASSÓ, Antoni: Evocacions reusenques (Amb els sons de quatre cordes), Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2002.
CORREIG i MASSÓ, Antoni: Temps de guerra. Apunts autobiogràfics (Del 1936 al 1939) (Des de la fe), Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1999.
CORTIELLA i ODENA, Francesc: Guia de Vilaverd (Conca de Barberà), Tarragona, Diputació de Tarragona e Institut d'Estudis Tarraconeneses Ramon Berrenguer IV, 1980.
CORTIELLA i ODENA, Francesc: Història d'Alforja, Alforja,

Ajuntament d'Alforja, 1986.
CORTIELLA i ODENA, Francesc: Història de Constantí, Constantí, Sindicata Agrícola de Constantí, 1981.
CORTIELLA i ODENA, Francesc: Història de Vilaverd, Vilaverd, Ajuntament de Vilaverd, 1982.
CORTS SALVA, Joan R.: Riudoms. 850 anys d'història, llengua i cultura, Valls, Cossetània, 2000.
DE DIEGO, Emilio: Prim la forja de una espada, Barcelona, Planeta, 2003.
DE MADARIAGA FERNÁNDEZ, Francisco Javier: Reus: epicentre de la força aèria de la República (1936-1939), Tarragona, Arola, 2000.
DUCH PLANA, Montserrat: República, reforma i crisi. El Camp de Tarragona (1931-1936), Tarragona, El Mèdol, 1994.
DUCH PLANA, Montserrat: Reus sota el primer franquisme. 1939-1951, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1996.
DUCH PLANA, Montserrat: Reus i el Baix Camp durant la II República, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1989.
ESCODA i VILÀ, Josep Mª: Reus de la dictadura a la República. Introducció a la seva història, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1979.
FONTANA TARRATS, José Mª: Dos trenes se cruzan en Reus, Barcelona, Acervo, 1979.
FORT PRATS, Jaime: Anales de Reus desde 1860 a nuestros dias, 9 volumenes, Reus, Imp. De Ceslestino Ferrando, 1924-1932.
FORT PRATS, Jaime: Guia de Reus: estudio monográfico de los años 1924-25, Reus, Rabassa, 1925.
FORT PRATS, Jaime: Sinopsis y dietario Reusense del año 1925, Reus, Tipografía Rabassa, 1925.
GORGORI BALTÀ, M. Teresa: Expro/Reus. 50 anys. 1942-1992, Reus, Cambra Oficial de Comerç i Indústria-Fira de Reus, 1992.
GORT i JUANPERE, Ezequiel: 75 anys d'història del Club Natació Reus Ploms, Reus, Club Natació Reus Ploms, 1993.
GORT i JUANPERE, Ezequiel: Història de Falset, Barcelona, Rafael Dalmau, 2003.
GORT i JUANPERE, Ezequiel: Noticia històrica del Santuari de la Mare de Déu de Misericòrdia, Reus, Junta d'Administració del Santuari de Misericòrdia, 2000.
GORT i JUANPERE, Ezequiel: Petita història de l'esport a Reus, Tarragona, Promicsa, 1992.
GORT i JUANPERE, Ezequiel (dir.): Reus. Segle XX, Reus, Promicsa, 1996.
GORT, Ezequiel y PALOMAR, Salvador: Reus i la Mare de Déu de Misericòrdia: Quatre-cents anys d'història, Tarragona, Promicsa, 1993.
GORT, Josep M. y GORT, Ezequiel: Reus: la formació d'una ciutat, Reus, Ajuntament de Reus y Carrutxa, 1987.
GRAS i ELÍAS, Francesc: Historia de la ciudad de Reus: desde su fundación hasta nuestros dias, Reus, F. Arís, 1909.
GRAS i ELÍAS, Francesc: Las calles de Reus: su historia, tradiciones, fiestas populares y hombres notables que han

nacido o han muerto en ellas, Reus, Imp. y Lit. de Eduardo Navàs, 1902.
GRAS SALAS, Francesc: Gent, racons i olors de Reus, Reus, Francesc Gras Salas, 2000.
HERAS CABALLERO, Pedro A.: La oposición al franquismo en las comarcas de Tarragona (1939-1977), Tarragona, El Médol, 1991.
IGLÉSIES i FORT, Josep: Reus en el moviment demogràfic de Catalunya i altres estudis, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2002.
IGLÉSIES i FORT, Josep: Síntesis de la població del Baix Camp a partir del segle XIV, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1980.
JOVÉ i HORTONEDA, Ferran: Guia de les Borges del Camp (Baix Camp), Tarragona, Diputació de Tarragona e Institut d'Estudis Tarraconeneses Ramon Berrenguer IV, 1983.
LLEVAT, Paco: Plaça Prim. Kilòmetre 0. Reus, històries dels anys 40 als 70, Reus, Josep Francesc Llevat Briansó, 2002.
LLEVAT, Paco: Plaça Prim. Kilòmetre 1: anècdotes, històries i estampes de Reus, Reus, Josep Francesc Llevat Briansó, 2003.
LÓPEZ BONILLO, Diego: Guía d'Alforja, Tarragona, Diputació de Tarragona, 2003.
MANERO PASCUAL, Maria del Mar: Album de Reus. Any 1920, Reus, s.e, 1981.
MARISTANY i TIÓ, Carles: Guia de Vilanova d'Escornalbou (Baix Camp), Tarragona, Diputació de Tarragona, 1997.
MASSÓ CARBALLIDO, Jaume: Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948), , Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2004.
MONTERO, Feliciano: El movimiento católico en España, Madrid, Eudema, 1993.
OLESTI TRILLES, Josep: Diccionari biogràfic de reusencs, 2 volumenes, Reus, Ajuntament de Reus, 1991-1992.
PEREA SIMÓN, Eugeni: Història i cultura a l'entorn dels cursos fluvials: la riera de Maspujols (Baix Camp), Reus, Centre d'Estudis Comarcal Josep Iglésies, 1997.
PIQUÉ i PADRÓ, Jordi: La crisi de la rereguarda. Revolució i guerra civil a Tarragona (1936-1939), Barcelona, Diputació de Tarragona y Abadia de Montserrat, 1998.
PIQUÉ, Jordi y SÁNCHEZ, Josep (coords.): Guerra Civil a les comarques tarragonines (1936-1939), Tarragona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver del Camp de Tarragona, 1999.
POCA GAYA, Josep: Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996), Reus, Institut Pere Mata, 1996.
POCH, José: El general Prim, Madrid, Sarpe, 1986.
POL I VALVENY, Ramón: Aproximació a la història política y cultural del Centre de Lectura, Reus, s.e. (Trabajo inédito en el Centre de Lectura de Reus), 1986.
PORTER, Maria; BLANC, Francesc y CARNICER, Joan: Altafulla, Valls, Cossetània, 2001.

RECASENS i MERCADÉ, Josep: Cartes a un falangista, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2001.
ROCA i GIRONA, Jordi: De la pureza a la maternidad. La construcción del género femenino en la postguerra española, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996.
RÚJULA, Pedro y PEIRÓ, Ignacio (coords.): La Historia local en la España Contemporánea, Barcelona, Universidad de Zaragoza y L'Avenç, 1999.
SANAHUJA, Xavier y OLIVÉ, Josep María: El albúm de Tarragona, Tarragona, Promicsa, 1997.
SERRA i GRAS, Miquel: Coses de Reus segle XX, Reus, Miquel Serra i Gras, 1997.
SERRA i GRAS, Miquel: Records, anècdotes i fets d'alguns personatges populars de Reus, Reus, Colla Castellera Ganxets de Reus, 1993.
SERRA PÀMIES, Josep: Records i siluetes, 1901-1930, Reus, Associación de Estudios Reusenses, 1969.
SUBIRATS i TORREBADELL, Òscar: Història de la Secció Excursionista del Centre de Lectura de Reus (1901-2001), Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2001.
SUBIRATS PINANA, Josep: Tortosa, front de guerra. La reraguarda durant la guerra civil, Barcelona, Columna Edicions y Tres Mall, 1996.
THOMÀS, Joan M.: José M. Fontana Tarrats. Biografia política d'un franquista català, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1997.
TODA, Eduard: Història d'Escarnalbou, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1984.
URQUIJO, Mikel (ed.): Perspectivas de la Historia local en Catalunya, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1994.
VV. AA.: Actes del I Congrès Internacional d'Història local de Catalunya, Barcelona, L'Avenç, 1995.
VV. AA.: Actes del III Congrès Internacional d'Història local de Catalunya, Barcelona, L'Avenç, 1996.
VV. AA.: Converses sobre temes d'interès local, Reus, Centre de Lectura, 1933.
VV. AA.: El Teatre Bartrina del Centre de Lectura de Reus, Reus, Edicions del Centre de Lectura y Col·legi d'arquitectes de Catalunya. Demarcació de Tarragona, 1998.
VV. AA.: Els nostres fotògrafs (1. Els pioners), Reus, Fototeca de Reus, 1995.
VV. AA.: Franquisme a les comarques tarragonines, Tarragona, Centre d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver, 1993.
VV. AA.: Horitzons econòmics i socials, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1997.
VV. AA.: La literatura de postguerra a Reus. Cultura i ètica, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2003.
VV. AA.: Teatre Fortuny. Més d'un segle, 2 volumenes, Reus, Consorci Teatre Fortuny, 1994

- **Historiografía y documentación**

ANDERSON, Perry: Los fines de la historia, Barcelona, Anagrama,

1996.
AROSTEGUI, Julio: La investigación histórica: teoría y método, Barcelona, Crítica, 1995.
AZCONA, José Manuel (ed.): Debates por una historia viva, Bilbao, Universidad de Deusto, 1990.
BARDAVIO, Antoni; BOU, Núria; ITURRATE, Germà y PÉREZ, Xavier: Les fonts en les ciències socials. Instruments per a l'estudi de les societats, Barcelona, Editorial Grao, 1996.
BERMEJO, José: Replanteamiento de la Historia. Ensayos de Historia teórica, Madrid, Akal, 1989.
BLOCH, Marc: Historia e historiadores, Madrid, Akal, 1999.
BOADA, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve y SUQUET, M. Àngels: Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas, Girona, Cumbert Comunicación Gráfica, 2001.
BRAUDEL, Fernand: Escritos sobre la Historia, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
BRAUDEL, Fernand: La historia y las ciencias sociales, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
BURKE, Peter: Formas de Historia cultural, Madrid, Alianza Editorial, 2000.
BURKE, Peter: Sociología e Historia, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
BURKE, Peter: Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico, Barcelona, Crítica, 2001.
BURKE, Peter (ed.): Formas de hacer Historia, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
CARDOSO, Ciro Flamarión S.: Introducción al trabajo histórico, Madrid, Alianza Editorial, 1992.
CARR, Edward H.: ¿Qué es la historia?, Barcelona, Ariel, 1987.
CASANOVA, Julián: La historia social y los historiadores, Barcelona, Crítica, 1991.
CATALANO, Franco: Metodología y enseñanza de la historia, Barcelona, Península, 1980.
CORTAZAR, Guillermo y CRUZ, Jesús: Cómo estudiar historia, Barcelona, Vicens Vives, 1989.
CUESTA, Josefina: Historia del presente, Madrid, Eudema, 1993.
DE MADARIAGA, Elena S.: Conceptos fundamentales de la Historia, Madrid, Alianza, 1998
DEL AMO GARCIA, Alfonso: Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca, Madrid, Filmoteca Española e Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales y Ministerio de Educación y Cultura, 1996.
DEL MORAL, Joaquín: Historia y Ciencias humanas, Madrid, Huerga y Fierro, 1999
DOGAN, Matei y PAHRE, Robert: Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora, Mexico, Grijalbo, 1993.
DOSSE, François: La historia en migajas, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1988.
ECO, Umberto: Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura, Barcelona, Gedisa, 1986.

ESQUIROL, Josep M.: La frivolidad política del final de la historia, Madrid, Caparrós Editores, 1998.
ESTEVA FABREGAT, Claudio: Cultura, sociedad y personalidad, Barcelona, Anthropos, 1993.
FOLGUERA, Pilar: Cómo se hace historia oral, Madrid, Eudema, 1994
FONTANA, Josep: Historia. Análisis del pasado y proyecto social, Barcelona, Crítica, 1986.
FONTANA, Josep: La història després de la fi de la història. Reflexions i elements per a una guia dels corrents actuals, Vic, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives-Eumo, 1992.
FUKUYAMA, Francis: El fin de la historia y el último hombre, Barcelona, Planeta, 1992.
GALASSO, Giuseppe: Nada más que historia. Teoría y metodología, Barcelona, Ariel, 2000.
GEERTZ, Gilford: La interpretación de las culturas, Barcelona, Gedisa, 1987.
GIDDENS, Anthony: Sociología, Madrid, Alianza, 1991.
HARRISON, Harriet W.: Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Fílmicos, Mexico, Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), 1998.
HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena: Los caminos de la Historia. Cuestiones de historiografía y método, Madrid, Síntesis, 1995.
HOBSBAWN, Eric: Sobre la historia, Barcelona, Crítica, 1998.
IGGERS, Georg G.: La ciencia histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales, Cerdanyola del Vallès, Labor, 1995.
JULIÀ, Santos: Historia social/Sociologia histórica, Madrid, Siglo XXI, 1989.
KOSSELECK, Reinhart: Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos, Barcelona, Paidós, 1993.
KRIPPENDORFF, Klaus: Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica, Barcelona, Paidós, 1990.
LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger y REVEL, Jacques (dir.): La nueva historia, Bilbao, Mensajero, 1988.
LEFEBVRE, George: El nacimiento de la historiografía moderna, Barcelona, Martínez Roca, 1977.
MITRE FERNÁNDEZ, Emilio: Historia y pensamiento histórico. Estudio y antología, Madrid, Cátedra, 1997.
MORADIELLOS, Enrique: El oficio de historiador, Madrid, Siglo XXI, 1994.
NOIRIEL, Gérard: Sobre la crisis de la historia, Madrid, Cátedra, 1997.
OLSON, David R. y TORRANCE, Nancy: Cultura escrita y oralidad, Barcelona, Gedisa, 1995.
PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio y otros: La gestión de la memoria. La historia de España al servicio del poder, Barcelona, Crítica, 2000.
PLUMMER, Ken: Los documentos personales. Introducción a los problemas y la bibliografía del método humanista, Madrid,

Siglo XXI, 1989.
PROST, Antoine: Doce lecciones sobre la historia, Madrid-Valencia, Cátedra y Universitat de València, 2001.
ROMANO, David: Elementos y técnicas de trabajo científico, Barcelona, Teide, 1987[8ª].
RUBIO CARRACEDO, José: Levi-Strauss. Estructuralismo y ciencias humanas, Madrid, Ediciones Istmo, 1976.
SÁNCHEZ ALBORNOZ. Claudio: Historia y libertad. Ensayos sobre historilogía, Gijón, Ediciones Júcar, 1974.
SÁNCHEZ MARCOS, Fernando: Invitación a la historia. La historiografía, de Herodoto a Voltaire, a través de sus textos, Barcelona, Labor, 1993.
SCHWANITZ, Dietrich: La Cultura. Todo lo que hay que saber, Madrid, Taurus, 2002.
TOPOLSKI, Jerzy: Metodología de la historia, Madrid, Cátedra, 1985.
TUÑON DE LARA, Manuel: Por qué la historia, Barcelona, Salvat, 1985.
VEYNE, Paul: Como se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
VIDAL-NAQUET, Pierre: Ensayos de historiografia, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
VV. AA.: Fuentes y métodos de la historia local. Actas, Zamora, Instituto Estudios Zamoranos "Florian de Ocampo" (CSIC), 1991.
VV. AA.: Problemas actuales de la historia, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993.
WHITE, Hayden: El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica, Barcelona, Paidós, 1992.

- **Otros temas (Fotografía, Antropología, Derecho, Comunicación…)**

La cultura de la imagen en el siglo XX, San Sabastian de los Reyes, Hiares Editorial, 2001.
Legislació sobre Patrimoni Cultural, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1995.
Málaga, in memoriam. Cien años a pie de foto, Málaga, Arguval, 1987.
AGUILAR FERNANDEZ, Paloma: Memoria y olvido de la Guerra Civil española, Madrid, Alianza, 1996.
AGUILÓ, Catalina: Josep Truyol. Fotògraf i cineasta. 1868-1949, Palma de Mallorca, Miquel Font Editor, 1987.
ALOY, Joaquim y SARDANS, Jordi: Història gràfica de Manresa. La República (1931-1936), 2 volumenes, Manresa, Pacir Edicions Selectes, 1990.
ALVAGONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Ramón y RODRÍGUEZ, Manuel Ramón: El puerto de Gijón en la Tarjeta postal, Barcelona, Lunwerg, 2002.
BENET, Josep: Festes i personatges, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1981.
BOIX FELIP, Ernest, Catàleg de les targetes postals de Barcelona, Sabadell, Ausa, 2002.
BOTTOMORE, T.: Introducción a la sociología, Barcelona,

Península, 1986.
BRIGGS, Asa y BURKE, Peter: De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación, Madrid, Taurus, 2003.
BRISSET, Demetrio E.: Los mensajes audiovisuales. Contribuciones a su análisis e interpretación, Málaga, Universidad de Málaga, 1996.
BUXÓ, Maria Jesús. y DE MIGUEL, Jesús M.: De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión, Barcelona, Proyecto A Ediciones, 1999.
CABRÉ, Anna: El sistema català de reproducció. Cent anys de singularitat demogràfica, Barcelona, Proa, 1999.
CAPDEVILA, Joaquin y GARCÍA, Agustí (ed.): La festa a Catalunya. La festa com a vehicle de sociabilitat i d'expressió política, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1997.
CASETTI, Francesco: Introducción a la semiótica, Barcelona, Fontanella, 1977.
DE PAZ, Alfredo: La crítica social del arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
DEBRAY, Régis: Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente, Barcelona, Paidós, 1998.
DEL PINO, Fermín y LÁZARO, Carlos: Visión de los otros y visión de sí mismos, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995
DELGADO RUIZ, Manuel: La festa a Catalunya, avui, Barcelona, Barcanova, 1992.
DÍAZ, Lorenzo y LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: Un siglo en la vida de España, Barcelona, Lunwerg, 2001.
EDMONDS, Robert: About documentary: antropology in film, Ohio, Pflaum, 1974.
ESCOBAR DE LA SERNA, Luis: Comunicación de masas y cultura, Madrid, Instituto Nacional de Publicidad, 1978.
ESLAVA GALÁN, Juan: Santos y pecadores. Álbum de recuerdos de los españolitos del siglo XX, Barcelona, Planeta, 2002.
ESPINET i BURUNAT, Francesc: Notícia, imatge, simulacre. La recepció de la societat de comunicació de masses a Catalunya, de 1888 a 1939, Cerdanyola del Vallès, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997.
FERRER i ALÓS, Llorenç: La vida rural a Catalunya, Manresa, Angle Editorial, 2002.
FONTANELLA, Lee y GARCÍA, Mª Santos: Fotógrafos en la Sevilla del siglo XIX, Sevilla, Fundación Focus, 1994.
FONTANELLA, Lee y KURTZ, Gerardo F.: Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II, Madrid, Ediciones El Viso y Ministerio de Educación y cultura, 1996.
FREUND, Gisèle: La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
FREUND, Gisèle: La fotografía y las clases medias en Francia durante el x. XIX, Buenos Aires, Losada, 1946.
GINER, Salvador: Sociología, Barcelona, Península, 1988.
GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Aurora: Etnografía y comparación. La

investigación interculutral en antropología, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1990.
GUBERN, Román: Medios icónicos de masas, Madrid, Historia 16, 1997.
HASKELL, Francis: La Historia y sus imágenes, Madrid, Alianza Forma, 1994.
KURTZ, Gerardo F.: La fotografía: recurso didáctico para la Historia, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia y Consejeria de Educación de la Embajada de España en el Principado de Andorra, 1994.
LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: Fotografía y sociedad en la España de Franco, Barcelona, Lunwerg, 1996.
LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: Historia de la fotografía española, Barcelona, Lunwerg, 1997.
LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: Las fuentes de la memoria II. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939, Madrid-Barcelona, Ministerio de Cultura y Lunwerg, 1992.
LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: Las fuentes de la memoria: Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX, Barcelona, Lunwerg, 1989.
LÓPEZ MONDEJAR, Publio: Luis Escobar. Fotógrafo de un pueblo, Barcelona, Lunwerg, 2001.
LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: Madrid. Laberinto de memorias, Barcelona, Lunwerg, 1999.
MARTINDALE, Don: La teoría sociológica. Naturaleza y escuelas, Madrid, Aguilar, 1979.
MÍNGUEZ ARRANZ, Norberto: La palabra y la imagen: anatomia comparada de dos modos de representación, Valencia, Episteme, 1998.
MOLES, Abraham (dir.): La comunicación y los mass media, Bilbao, Mensajero, 1975.
MULET, María José, Fotografia a Mallorca. 1839-1936, Barcdelona, Lunwerg, 2001.
ORTEGA CANTERO, Nicolas: Geografia y cultura, Madrid, Alianza Editorial, 1988
PANOFSKY, Erwin: El significado en las artes visuales, Madrid, Alianza forma, 1987[4°].
PÉREZ, Adelino y GONZÁLEZ, Valentín: Album del Bierzo, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.
PERNAU, Gabriel: Barcelona y el coche. 100 años de amor y odio, Barcelona, Lunwerg, 2001.
PIQUÉ, Jordi y LÓPEZ, Bernat: La memòria dels mitjans de comunicació. Fonts per a l'estudi històric de la premsa, la ràdio, la televisió i el cinema, Tarragona, Arola Editors, 2003.
PRAT, Joan y CONTRERAS, Jesús: Les festes populars, Sant Cugat del Vallés, Els llibres de la frontera, 1987.
PROPP, Vladimir: Morfología del cuento, Madrid, Fundamentos, 1981.
PUYOL, Rafael; ESTÉBANEZ, José y MÉNDEZ, Ricardo: Geografía humana, Madrid, Cátedra, 1988.

RIEGO, Bernardo y VEGA, Carmelo: Fotografía y métodos históricos, dos textos para un debate, Santander, Aluas de Fotografía de las Universidades de Cantabria y de la Laguna, 1994.

ROQUER, Santiago (coord.): Comarques de Tarragona, Tarragona, Promicsa y Diputació de Tarragona, 1993.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: Madrid en blanco y negro (1875-1931), Madrid, Espasa Calpe, 1992.

SÁNCHEZ, Juan Miguel: Alfonso. Fotografías de la Historia, Zaragoza, Edelvives, 1989.

SANTALÓ, Jaume (coord.): Figueres 1900-1936. Imatge i història de la Catalunya republicana, Figueres, Museu de l'Empordà, 1999.

SOUGEZ, Marie-Loup: Historia de la fotografía, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 1994.

STOCKER, William: Psicologia del erotismo, Buenos Aires, Editorial Central, 1977.

SUSANNA, Eduardo (dir.): Anuario fotográfico español. 1946, Madrid, Sombras, 1946.

VALLS i MAS, Xavier: Manlleu. 110 anys de fotografia, Manlleu, Gràfiques Manlleu, 1993.

VAQUEIRO FOXO, Victor y LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: Pacheco. Memoria de un tiempo y de un país, Barcelona, Lunwerg, 2002.

VAZQUEZ MONTALBAN, Manuel: Historia y comunicación social, Barcelona, Crítica, 1997.

VEGA, Carmelo: Historia de la fotografía, Sant Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias y Dirección General de Universidades e Investigación, 1996.

VEGA, Carmelo: La isla mirada. Tenerife y la fotografía (1839-1939), Tenerife, Centro de fotografía Isla de Tenerife (Cabildo insular), 1995.

VV. AA.: Diccionario de términos científico y técnicos de McGraw-Hill, Barcelona, Planeta y De Agostini, 1987.

VV. AA.: Diccionario Unesco de Ciencias Sociales, Barcelona, Planeta y De Agostini, 1987.

VV. AA.: El Baix Camp. Població, economia i territori, Barcelona, Caixa d'Estalvis de Catalunya, 1986.

VV. AA.: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, (volumenes. 7, 9 y 11, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1982.

VV. AA.: Historia general de la imagen, perspectivas de la comunicación audiovisual, Villaviciosa de Odón, Ediciones de la Universidad Europea de Madrid-CEES, 2000.

VV. AA.: Història Gràfica del Moviment Obrer a Catalunya, Barcelona, Diputación de Barcelona, 1989.

VV. AA.: Imágenes insólitas de una dictadura. 1939-1975, Madrid, Agencia Efe, 2002.

VV. AA.: Introducció a la història de la fotografia a Catalunya, Barcelona, Lunwerg y MNAC, 2000.

VV. AA.: J. Laurent, un fotógrafo francés en la España del siglo XIX, Madrid, Instituto Cervantes y Caja Madrid, 1996.

VV. AA.: La comunicación y los mass media. Las ideas / Las obras

/ Los hombres, Bilbao, Mensajero, 1975.
VV. AA.: La fotografía como fuente de información, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1995.
VV. AA.: La Guerra Civil Espanyola. Fotògrafs per a la història, Barcelona, MNAC y Arxiu Nacional de Catalunya, 2001.
VV. AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions, Girona, Ajuntament de Girona, 1994.
VV. AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions. IV Jornades Antoni Varés, Girona, Ajuntament de Girona, 1996.
VV. AA.: L'Art de la victòria. Belles arts i franquisme a Catalunya, Barcelona, Columna, 1996.
VV. AA.: Quaderns de cultura popular, Barcelona, Primera Plana, 2000.
VV. AA.: Tarragona poble a poble. Guía de les nostres comarques, Tarragona, Promicsa, 2000.
VV.AA.: Sociología del arte, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.
VV.AA.: V Encontre d'Historiadors de la Comunicació. Aportacions de la comunicació a la comprensió i construcció de la història del segle XX, 2 vol., Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2003.
WOLF, Mauro: La investigación de la comunicación de masas, Barcelona, Paidós, 1985.
WOLF, Mauro: Los efectos sociales de los media, Barcelona, Paidós, 1994.
WRIGHT, CH. R.: Comunicación de masas. Una perspectiva sociológica, Buenos Aires, Paidós, 1972.

- **Teoría, prática, análisis e historia del cine**

CineDisposiciones, Madrid, Ministerio de información y Turismo, 1974.
Essai de reconstitution du catalogue français de la Star-Film suivi d'une analyse catalographique des films de George Melies resenses en France, Bois d'Arcy, Service des Archives du film du Centre National de la Cinematographie, 1981.
ABRUZZESE, Alberto: La imágen fílmica, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
AGEL, Henri; AGEL, Geneviève y ZURIÁN, Francisco: Manuel de iniciación al arte cinematográfico, Madrid, Rialp, 1996.
ALCOVER, Norberto y URBEZ, Luis: Introducción a la lectura crítica del film, Barcelona, Don Bosco, 1976.
ALCOVER, Norberto; PEREZ, Ángel A.: Hallazgos, falacias y mixtificaciones del cine de los '70, Bilbao, Mensajero, 1975.
ALDGATE, Anthony: Cinema and history. British newsreels and the spanish civil war, Londres, Scolar press, 1979.
ALEGRE, Sergi: El cine cambia la historia: Las imágenes de la División Azul, Barcelona, PPU, 1994.
ALLEN, Robert C. y GOMERY, Douglas: Teoría y práctica de la historia del cine, Barcelona, Paidós, 1995.
ALOGUÍN, Maria Antonia y el Equip Fructuós Gelabert: Breu historia del cinema primitiu a Catalunya, Mataró, Robrenyo, 1977.

ALONSO BARAHONA, Fernando: Antropología del cine, Barcelona, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas, 1992.

ALONSO BARAHONA, Fernando: Biografía del cine español, Barcelona, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas, 1992.

ALONSO DÁVILA, Isabel: De la història del cinema com a font per a la renovació de la Història de Cataluña dels segle XX i la seva didàctica, Bellaterra, s.e. (Trabajo inédito en la Universitat Autònoma de Barcelona), 1991-1992.

ALONSO GARCÍA, Luis: El saber histórico: el extraño caso de la historia universal del cine, Valencia, Episteme, 2000.

ANGEL, Henri: Estética del cine, Buenos Aires, EUDEBA, 1968.

AÑOVER DÍAZ, Rosa: La política administrativa en el cine español en su vertiente censora, Madrid, Universidad Complutense, 1992.

ARDEVOL, Elisenda y PÉREZ TOLON, Luis: Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995.

ARISTARCO, Guido: Historia de las teorias cinematográficas, Barcelona, Lumen, 1968.

ARMES, Roy: Panorama histórico del cine, Madrid, Fundamentos, 1976.

AUMONT, Jacques y MARIE, Michel: Análisis del film, Barcelona, Paidós, 1990.

AUMONT, Jacques: El ojo interminable: cine y pintura, Barcelona, Paidós, 1997.

BALLÓ, Jordi: Imatges del silenci. Els motius visuals en el cinema, Barcelona, Empúries, 2000.

BARBÁCHANO, Carlos: El cine, arte e industria, Barcelona, Salvat, 1973.

BARCO DEL RIO, Ramón: La historia a través del cine, Madrid, Artedicta, 1977.

BARNOW, Erik: El documental. Historia y estilo, Barcelona, Gedisa, 1996.

BAU, N.: La práctica del Super 8. De la toma de vistas a la proyección, Barcelona, Ediciones Omega, 1975.

BAZIN, André: ¿Qué es el cine?, Madrid, Rialp, 1990.

BECEYRO, Raúl: Cine y política, Caracas, Dirección General de Cultura de la Gobernación del Distrito Federal, 1976.

BELLAPART ROIG, Jordi: El nostre cinema: Introducció a la Història del cinema a Torroella de Montgrí (1895-1995), Torroella de Montgrí, Ajuntament de Torroella de Montgrí, 1995.

BELLOUR, Raymond: L'analyse du film, París, Albatros, 1979.

BERENGUÉ MAS, Eduard y LLEVAT FELIUS, Francesc: Treball d'investigació: Història del cinema, Tarragona, s.e. (Trabajo inédito en la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV), 1997.

BERNABÈ, Bernabè y MALLOL, Joan Manel: Història del cinema a Tarragona. Cinemes. Biografies. Pel·lícules, Tarragona,

Bernabè Barnabè i Joan Manel Mallol, 1997.
BESSY, Maurice: Historia en 1000 imágenes de cine, Barcelona, Caralt Editores, 1964.
BLACK, Gregory D.: La cruzada contra el cine (1940-1975), Madrid, Cambridge, 1999.
BLAKESTON, Oswell: Cómo escribir un guión para un film amateur, Barcelona, Ediciones Omega, 1957.
BORAU, José Luis (dir.): Diccionario del cine español, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
BORDWELL, David; STAIGER, Janet y THOMPSON, Kristin: El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960, Barcelona, Paidós, 1997.
BORRAS, Jesús y COLOMER, Antonio: Arte y técnica de filmar, Barcelona, Bruguera, 1981.
BOUSQUET, Henri: Catalogue Pathé, 5 volúmenes, s.l., Henri Bousquet, 1996.
BOYER, Pierre: Enciclopedia del cine amateur, Barcelona, Noguer, 1972.
CABALLERO RODRÍGUEZ, José: Historia gráfica del cine en Mérida. 1898-1998, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999.
CABERO, Juan Antonio: Historia de la cinematografía española (1896-1948), Madrid, Gráficas Cinema, 1949.
CAMARERO, Gloria (ed.): La mirada que habla (cine e ideologías), Madrid, Akal, 2002.
CANO, Pedro Luis y LORENTE-COSTA, Joan: Espectacle, amor i martiris al cinema de romans, Tarragona, Promociones Publicaciones Universitarias. Facultat de Filosofia i Lletres de Tarragona, 1985.
CANOVAS, Joaquin y CERÓN, Juan Francisco: Murcianos en el cine, Murcia, Cajamurcia, 1990.
CAPARRÓS LERA, José Mª: 100 películas sobre Historia Contemporánea, Madrid, Alianza, 1997.
CAPARRÓS LERA, José Mª: Arte y política en el cine de la República (1931-1939), Barcelona, Siete y Media y Universitat de Barcelona, 1981.
CAPARRÓS LERA, Jose Mª: Cinema y varnguardismo. Documentos Cinematográficos y Cine-Club Monterols (1951-1966), Barcelona, Flor del Viento, 2000.
CAPARRÓS LERA, José Mª: El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1983.
CAPARRÓS LERA, José Mª: El cine español de la democracia: de la muerte de Franco al "cambio" socialista (1975-1989), Barcelona, Anthropos, 1991.
CAPARRÓS LERA, Jose Mª: El cine político visto después del franquismo, Barcelona, Dopesa, 1978.
CAPARRÓS LERA, Jose Mª: El cine republicano español (1931-1939), Barcelona, Dopesa, 1977.
CAPARRÓS LERA, José Mª: Introducción a la historia del arte cinematográfico, Madrid, Rialp, 1990.
CAPARRÓS LERA, José Mª: La guerra de Vietnam, entre la historia

y el cine, Barcelona, Ariel, 1998.
CAPARRÓS, Jose Mª; CARNER, Josep y DELGADO, Buenaventura: El cinema educatiu i la seva incidència a Catalunya. Dels orígens a 1939, Barcelona, Institut de Ciències de l'Educació, 1988.
CARMONA, Ramón: Cómo se comenta un texto fílmico, Madrid., Cátedra, 1993.
CARNER-RIBALTA, Josep: Com es fa un film, Barcelona, Barcino, 1934.
CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico: Como analizar un film, Barcelona, Paidós, 1994.
CASETTI, Francesco: Teorías del cine, Madrid, Cátedra, 1994.
CASTRO DE PAZ, Xose Luis (coord.): Historia do cine en Galicia, Oleiros, Via Láctea, 1996.
CASTRO Y CASTRO, Antonio: El cine español en el banquillo, Valencia, Fernando Torres, 1974.
CATEURA, Montserrat: Cent anys de cinema a Catalunya... i la seva presència a Molins de Rei, Molins de Rei, Ajuntament de Molins de Rei, 1996.
CAZENEUVE, Jean: El hombre telespectador (Homo telespectador), Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
CEBOLLADA, Pascual y SANTA EULARIA, Mary G.: Madrid y el cine, Madrid, Comunidad de Madrid, 2000.
CEBRIÁN, Mariano: Cine documental e informativo de empresa. Cincuenta años de producción de Fernando López Heptener en Iberduero y NODO, Madrid, Síntesis, 1994.
CERMEÑO, Cecilio Martínez: El cine amateur, Barcelona, Marcombo, 1978.
CHATMAN, Seymour: Historia y discurso: estructura narrativa en la novela y en el cine, Madrid, Taurus, 1990.
COLOMER AMAT, Emília: Saló Imperial, un cinema històric a Sabadell, Sabadell, Societat cinematogràfica del Saló Imperial, 1995.
COLOMER i MIR, Josep Maria: Memòria del Foto-Film Calella (1966-1991), Calella, Foto-Film Calella, 1991.
COMA, Javier: La Brigada Hollywood. Guerra española y cine americano, Barcelona, Flor del Viento, 2002.
COROMINAS, Aurora y ESPELT, Ramon (eds.): Fora de camp, Barcelona, ACTAR y Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1999.
COSTA, Antonio: Cinema e Pittura, Torino, Loescher, 1991.
COSTA, Antonio: Saber ver el cine, Barcelona, Paidós, 1988.
CRUSELLS VALETA, Magi: La Guerra Civil española: cine y propaganda, Barcelona, Ariel, 2001.
CUSACHS i CORREDOR, Manuel: El cinema a Mataró, 1939/1997: de la postguerra al centenari, Mataró, Patronat Municipal de Cultura, 1997.
CUSACHS, Manuel y SIVILLA, Josep: El cinema a Mataró (1897-1939), Mataró, Caixa Laietana, 1994.
CUSACHS, Manuel: El cinema a Malgrat de Mar 1904-1997, Malgrat de Mar, Ajuntament de Malgrat de Mar, 1999.

DE BARBÉNS, Francisco: La moral en la calle, en el cinematógrafo y en el teatro, Barcelona, Luis Gili, 1914.
DE CALAF, Andreu; FONT, Dolors y LOPEZ, Roser: El cinema a Terrassa, 1897-1997, Terrassa, Comissió del Centenari del Cinema y Ajuntament de Terrassa, 1997.
DE ESPAÑA, Rafael: El Peplum. La antigüedad en el cine, Barcelona, Glénar, 1997.
DE LA MADRID, Juan Carlos: Cinematógrafo y «varietés» en Asturias (1896-1915), Oviedo, Consejeria de Cultura, 1996.
DE LA MADRID, Juan Carlos: Primeros tiempos del Cinematógrafo en España, Gijón, Universidad de Oviedo y Ajuntamiento de Gijón, 1996.
DE MARTÍN, José María: Para comprender el cinema, Barcelona, Dolmen, 1943.
DE ORELLANA, Margarita (ed.): Imágenes del pasado. El cine y la historia: una antología, México, Premia, 1983.
DE PABLO CONTRERAS, Santiago: Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995), Vitoria, Diputación Foral de Alava, 1996.
DE PABLO CONTRERAS, Santiago: La historia a través del cine: Europa del Este y la caída del muro, el franquismo, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000.
DE PABLO CONTRERAS, Santiago: La historia a través del cine: la Unión Soviética, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001.
DEL AMO, Alfonso e IBAÑEZ, Mª Luisa (ed.): Catálogo General del Cine de la Guerra Civil, Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 1996.
DÍAZ BARRADO, Mario P.: Imagen e historia, Madrid, Marcial Pons. Ediciones Jurídicas y Sociales, 1997.
DIEZ PUERTAS, Emeterio: El montaje del franquismo. La política cinematográfica de las fuerzas sublevadas, Barcelona, Laertes, 2002.
DUDLEY, Andrew J.: Las principales teorías cinematográficas, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.
DUPLÁ, Antonio y IRIARTE, Ana (eds.): El cine y el Mundo antiguo, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1992.
FAVEAU, Pierre: Arte y técnica del cine amateur, Barcelona, Editorial Noguer, 1962.
FECÉ GÓMEZ, Jose Luis: La impresión de la realidad en el cine, Barcelona, Facultat de Ciències de la Informació de l'Universitat Autònoma de Barcelona, 1983.
FERNÁNDEZ BLANCO, Víctor: El cine y su público en España, Madrid, Fundación Autor, 1998.
FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: La guerra de España y el cine, Madrid, Editora Nacional, 1972.
FERNÁNDEZ OLIVA, Francisco Antonio: Historia del tren a través del cine, Barcelona, Filmideal, 1998.
FERNÁNDEZ SEBASTIAN, Javier: Cine e Historia en el Aula, Madrid, Akal, 1989.
FERRO, Marc: Cine e historia, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
FERRO, Marc: Historia contemporánea y cine, Barcelona, Ariel, 1995.

FONT, Domenec: Del azul al verde. El cine español durante el franquismo, Barcelona, Avance, 1976.
GARCÍA ESCUDERO, Jose Maria: Cine español, Madrid, Rialp, 1962.
GARCÍA ESCUDERO, Jose Maria: Vamos a hablar de cine, Madrid, Salvat Editores y Alianza Editorial, 1970.
GARCÏA ESCUREDO, José María: Cine social, Madrid, Taurus, 1958.
GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos (coord.): El paso del mudo al sonoro en el cine español, 2 volumenes, Madrid, Universidad Complutense y AEHC, 1993-1994.
GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos: Ávila y el cine. Historia, documentos y filmografía, Ávila, Diputación Provincial y Institución Gran Duque de Alba y Junta de Castilla y León, 1995.
GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos: Cine e Historia. Las imágenes del la historia reciente, Madrid, Arco Libros, 1998.
GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos: El cine español: una propuesta didáctica, Barcelona, CILEH, 1992.
GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos: Historia ilustrada del cine Español, Barcelona, Planeta, 1985.
GARCÍA, Jesús y LOPEZ, José Fidel: La aventura del cine. (Albacete, en el centenario del séptimo arte), Albacete, Diputación de Albacete, 1995.
GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael: Crónica social del cine en Cádiz, Cádiz, Quorum Libros, 1996.
GARRIDO, José Ángel: La etnia gitna en la pantalla. Minorías en el cine, Barcelona, Film Historia y Publicacions Universitat de Barcelona, 2003.
GASCA, Luis: Un siglo de cine español, Barcelona, Planeta, 1998.
GOLDMANN, Annie: Cine y sociedad moderna, Madrid, Fundamentos, 1972.
GOMERY, Douglas: Hollywood: el sistema de estudios, Madrid, Verdoux, 1991.
GÓMEZ INGLADA, Margarida (coord.): El Cinema amateur al Prat del Llobregat, El Prat del Llobregat, Ajuntament del Prat, 1994.
GÓMEZ PÉREZ, Rafael: La cultura a través del cine, Madrid, El Drac, 1996.
GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira y CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T.: Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción (1921-1930), Madrid, Filmoteca Española y Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales y Ministerio de Cultura, 1993.
GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira: Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona, (1906-1923), Barcelona, Institut del Teatre y Edicions 62, 1987.
GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira: Història del cinema a Catalunya. I. L'època del cinema mut, 1896-1931, Sant Cugat del Vallès, La llar del llibre, 1986.
GONZÁLEZ, Jesús (comp.): El análisis cinematográfico, Madrid, Complutense, 1995.
GONZÁLEZ, Juan Francisco: Aprender a ver cine, Madrid, Rialp, 2004.

GOROSTIZA LÓPEZ, Jorge (ed.): Cine y arquitectura, Las Palmas, Filmoteca Canaria, 1990.
GRUZINSKI, Serge: La guerra de las imágenes, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
GUBACK, Thomas H.: La industria internacional del cine, 2 volumenes, Madrid, Fundamentos, 1980.
GUBERN, Romà: 1936-1939: La guerra en España en la pantalla. De la propaganda a la historia, Madrid, Filmoteca Española, 1986.
GUBERN, Romà: El cine sonoro en la II República (1929-1936), Barcelona, Lumen, 1977.
GUBERN, Romà: Espejo de fantasmas. De John Travolta a Indiana Jones, Madrid, Espasa Calpe, 1993.
GUBERN, Romà: Historia del cine, Barcelona, Lumen, 1990.
GUBERN, Romà: Proyector de luna. La generación del 27 y el cine, Barcelona, Anagrama, 1999.
GUTIÉRREZ ESPADA, Luis: Historia de los medios audiovisuales, 3 volumenes, Madrid, Pirámide, 1979-1982.
HEREDERO, Carlos F.: Las huellas del tiempo: Cine español 1951-1961, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana y Filmoteca Española, 1993.
HERNÁNDEZ, José Luis y RUIZ, Eduardo Ángel: Historia de los Cine clubs en España, Madrid, Filmoteca Nacional, 1978.
HUACO, George A.: The sociology of film art, Nueva York, Basic books, 1965.
HUESO MONTÓN, Ángel Luis: Catálogo del cine español. Películas de ficción 1941-1950, Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 1998.
HUESO MONTÓN, Ángel Luis: El cine y el siglo XX, Barcelona, Ariel, 1998.
HUESO MONTÓN, Ángel Luis: El cine y la historia del siglo XX, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.
HUESO MONTÓN, Ángel Luis: Historia de los géneros cinematográficos, Valladolid, Heraldo, 1976.
HUESO MONTÓN, Ángel Luis: La exhibición cinematográfica en La Coruña. 1940-1989, La Coruña, Diputación Provincial, 1992.
HURD, Geoff (ed.): National fictions. World War two in British films and television, London, BFI Publishing, 1984.
JAMESON, Frederic: La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial, Barcelona, Paidós, 1995.
JARVIE, Ian C.: El cine como crítica social, México, Ediciones Prisma, 1979.
JARVIE, Ian C.: Sociología del cine, Madrid, Guadarrama, 1974.
JEANNE, René y FORD, Charles: Historia ilustrada del cine, 3 volumenes, Madrid, Alianza, 1974.
JONES, Daniel E.: Fonts d'Informació sobre cinema a Espanya: selecció d'institucions, persones i bibliografia, Barcelona, Centre d'Investigació de la Comunicació, 1995.
JOSÉ SOLSONA, Carles: El cinemes de Catalunya. Evolució municipal i comarcal, Barcelona, Fundació Institut del Cinema

Català, 1994.
JOSÉ SOLSONA, Carles: El sector cinematogràfic a Catalunya. Una aproximació quantitativa. Exhibició, Barcelona, Fundació Institut del Cinema Català, 1983.
JOSÉ SOLSONA, Carles: El sector cinematogràfic a Catalunya. Una aproximació quantitativa. Producció i Distribució, Barcelona, Fundació Institut del Cinema Català, 1983.
JOSÉ SOLSONA, Carles: Tendències de l'exhibició cinematogràfica a Catalunya, Barcelona, Fundació Institut del Cinema Català, 1987.
KAPLAN, Ann E. (ed.): Women in film noir, London, British Film Institute, 1980.
KAPLAN, Ann E.: Women & film: both sides of the camara, London, Methuen & co., 1988.
KRACAUER, Siegfried: De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán, Barcelona, Paidós, 1985.
KRACAUER, Siegfried: Teoría del cine, Barcelona, Paidós, 1989.
KUHN, Annette: Cine de mujeres. Feminismo y cine, Madrid, Cátedra, 1991.
KUHN, Annette: The power of the images, London, Routledge and Kegan Paul, 1985.
LAFRANCE, André: 8/super 8/16, Madrid, Daimon, 1975.
LAGNY, Michele: Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematogràfica, Barcelona, Bosch comunicación, 1997.
LAMET MORENO, Pedro Miguel: Lecciones de cine. Historia estética y sociología, Bilbao, Mensajero del corazón de Jesús, 1968.
LEBEL, Jean Patrick: Cine e ideología, Buenos Aires, Granica Editor, 1973.
LEPROHON, Pierre: Historia del cine, Madrid, Rialp, 1968.
LETAMENDI, Jon y SEGUIN, Jean-Calude: La cuna fantasma del cine español, Barcelona, CIMS, 1998.
LETAMENDI, Jon: Aportaciones a los origenes del cine español, Barcelona, Royal Books, 1996.
LILLO REDONET, Fernando: El cine de romanos y su aplicación didáctica, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.
LILLO REDONET, Fernando: El cine de tema griego y su aplicación didáctica, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.
LIPTON, Lenny: Filmar con independencia. Libre iniciativa y creación fotográfica, Barcelona, Editorial Hispano Europea, 1981.
LÓPEZ CLEMENTE, José: Cine documental español, Madrid, Rialp, 1963.
LÓPEZ SERRANO, Fernando: Madrid, figuras y sombras: de los teatros de títeres a los salones de cine, Madrid, Editorial Complutense, 1999.
LOTMAN, Iurïi Mijailovich: Estética y semiótica del cine, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
MAC CABE, Colin: Godard: images, sounds, politics, Blomington, Indiana university press, 1980.
MALASSINET, Alain: Sociéte et cinéma. Les années 1960 en Grande

Bretagne, París, Lettres Modernes, 1979.
MANVELL, Roger: Films and the second world war, Nueva York, Delta, 1974.
MARTÍN, Jerónimo José y RUBIO, Antonio R.: Cine y Revolución francesa, Madrid, Rialp, 1991.
MARTÍNEZ TORRES, Augusto (ed.): Cine español. 1896-1988, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.
MARTÍNEZ TORRES, Augusto: Diccionario del cine español, Madrid, Espasa Calpe, 1994.
MARTÍNEZ, Josefina: Los primeros veinticinco años de cine en Madrid (1896-1920), Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.
MAST, Gerald y COHEN, Marshall (ed.): Film theory and criticism, Nueva York y Oxford, Oxford University press, 1974.
MATZKIN, Myron A.: Simplifica. El cine en super 8. Una visión actual, Barcelona, Ediciones Daimon, 1978.
MENDEZ-LEITE, Fernando: Historia del cine español, 2 volumenes, Madrid, Rialp, 1965.
MÉRIDA, Pablo: El boxeo en el cine 1894/1994, Barcelona, Laertes, 1995.
MICÓ BUCHÓN, José Luis: Cineforum para que el cine sea formativo, Madrid, Ediciones Studium, 1957.
MITRY, Jean: Estética y psicología del cine, 2 volumenes, Madrid, Siglo XXI, 1984[2ª].
MONIER, Pierre: Cine tablas. Colección de datos prácticos para la toma de vistas de 8, 9'5 y 16 mm, Barcelona, Ediciones Omega, 1956.
MONIER, Pierre: Cine títulos. material, toma de vistas y trucos 8, 9'5 y 16 mm, Barcelona, Ediciones Omega, 1956.
MONIER, Pierre: El libro del cineasta amateur, Barcelona, Omega, 1976.
MONIER, Pierre: El nuevo cineista amateur. Técnica, práctica y estética, Barcelona, Omega, 1957.
MONTERDE, José Enrique: Cine, historia y enseñanza, Barcelona, Laia, 1986.
MONTERDE, José Enrique: Veinte años de cine español (1973-1992). Un cine bajo la paradoja, Barcelona, Paidós, 1993.
MONTERDE, José Enrique; SELVA, Marta y SOLÁ, Anna: La representación cinematográfica de la Historia, Madrid, Akal, 2001.
MONTERO DÍAZ, Julio; ANTONIA PAZ, María y SÁNCEZ ARANDA, José J.: La imagen pública de la monarquía. Alfonso XIII en la prensa escrita y cinematográfica, Barcelona, Ariel, 2001.
MONTIEL, Alejandro: Teorías del cine. Un balance histórico, Barcelona, Montesinos, 1992.
MOUCHON, P.; Cine Montaje. Preparación y montaje de las películas de 8, 9,5 y 16 mm, Barcelona, Ediciones Omega, 1956.
MUNSÓ CABÚS, Joan: Els cinemes de Barcelona, Barcelona, Proa y Ajuntament de Barcelona, 1995.
MURA, Antonio: Film, storia e storiografia, Roma, Edizioni della Luercia, 1963.

NICHOLS, Bill: Ideology and image, Bloomington, Indiana University press, 1981.

NOGALES CÁRDENAS, Pedro: De la guerra al McCarthismo. La posguerra americana a través de *Los mejores años de nuestra vida*, Barcelona, s.e. (Trabajo inédito en la Universitat de Barcelona), 1995.

ODIN, Roger (ed.): Le film de famille. Usagè privé, usage public, Paris, Meridiens klincksieck, 1995.

OLTRA i COSTA, Romà: Seixanta anys de cinema català (1930-1990), Barcelona, Institut del Cinema Català, Orphea, 1990.

OMS, Marcel: Guerra Civil y cine, Valencia, Fundación Municipal de Cinema, 1985.

OMS, Marcel: La guerre d'Espagne au Cinéma. Mythes et réalités, París, Les edtitions du cerf, 1986.

ORTOLEVA, Peppino: Cinema e storia. Scene dal passato, Torino, Loescher editorie, 1991.

PALOMAR FONTANET, Montse: 12 años de cine amateur en Tarragona, Tarragona, s.e. (Trabajo inédito en la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV), 1990.

PAZ, Mª Antonia y MONTERO, Julio (coord.): Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda, Madrid, Editorial Complutense, 1995.

PAZ, Mª Antonia y MONTERO, Julio: Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945, Barcelona, Ariel, 1999.

PÉREZ BOWIE, José Antonio: Materiales para un sueño, Salamanca, Librería Cervantes, 1996.

PÉREZ MERINERO, Carlos y PÉREZ MERINERO, David: Cine y control, Madrid, Miguel Castellote, 1975.

PÉREZ MURILLO, Maria Dolores (coord.): La prensa y el cine como fuente para el estudio de la historia de América, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999.

PÉREZ PERUCHA, Julio (ed.): Antología Crítica del Cine Español, Madrid, Filmoteca Española y Cátedra, 1997.

PETZOLD, Paul: Cinematografía amateur. Una guía para aficionados, Barcelona, Omega, 1977.

PIZARROSO, Alejandro: Historia de la propaganda, Madrid, Eudema, 1990.

PORTER i MOIX, Miquel y GONZÁLEZ, Palmira: Las claves de la historia del cine, Barcelona, Arín, 1988.

PORTER i MOIX, Miquel: 1895-1990. Història del cinema a Catalunya, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1992.

PORTER i MOIX, Miquel: Cinema. Final de trajecte i començament d'utopia, Barcelona, Rafael Dalmau, 1962.

POZO ARENAS, Santiago: La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos (1896-1970), Barcelona, Universitat de Barcelona, 1984.

PULIDO CORRALES, Catalina: Inicios del cine en Badajoz (1896-1900), Merida, Editorial Regional, 1997.

QUINTANA, Àngel: Fábulas de lo visible: el cine cómo creador de realidades, Barcelona, El Acantilado, 2003.

RAMÍREZ, Juan Antonio: La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro, Madrid, Herman Blume, 1986.
RIAMBAU, Esteve y TORREIRO, Casimiro: Temps era temps. El cinema de l'escola de Barcelona i el seu entorn, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992.
RIAMBAU, Esteve: Paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya (1896-1939), Barcelona, Llibres de l'Índex, 1994.
RICHARDS, Jeffrey: Visions of yesterday, London, Routledge and Kegan Paul, 1973.
RIPOLL i FREIXES, Enric: 100 películas sobre la Guerra Civil Española, Barcelona, CILEH, 1992.
RITTAUD-HUTINET, Jacques: Auguste et Louis Lumiere. Les 1000 premiers films, Paris, Philippe sers éditeur/Vilo difusion, 1990.
RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Saturnino: El NO-DO, catecismo social de una época, Madrid, Editorial Complutense, 1999.
ROLLIN, Peter C. (comp.): Hollywood: el cine como fuente histórica, Buenos Aires, Fraterna, 1989.
ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim: Historia del cine documental de largometraje en el estado español, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, 1988.
ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim: Quan el cinema comença a parlar en català (1927-1934), Barcelona, Fundació Institut del Cinema Català, 1992.
ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim: Un mecenatge cinematogràfic. Vida i obra de Delmiro de Caralt, Barcelona, Fundació Mediterrànea, 1987.
ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquin (ed.): Converses de cinema a Catalunya, Barcelona, Fundació Institut del Cinema Català, 1981.
ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquin (ed.): El patrimoni cinematogràfic a Catalunya, Barcelona, Orphea, 1995.
ROMAGUERA, Joaquim y LORENZO, Juan B. (eds.): Metodología de la historia del Cine, Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1989.
ROMAGUERA, Joaquim y RIAMBAU, Esteve (coord.): La historia y el cine, Barcelona, Fontamara, 1983.
ROSE, Tony y BENSON, Martin: Cómo ser actor de cine amateur, Barcelona, Ediciones Omega, 1957.
ROSE, Tony: Cómo dirigir un film amateur, Barcelona, Ediciones Omega, 1957.
ROSE, Tony: Prontuario del cine amateur, Barcelona, Zeus, 1966.
ROSENSTONE, Robert A.: El pasado en imágenes, Barcelona, Arial, 1997.
ROSSELLINI, Roberto: Un espíritu libre no debe aprender como esclavo. Escritos sobre cine y educación, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.
ROUBIER, Jean: Fotoenciclopedia Daimon. Volumen tercero: Fotografia en color y cine amateur, Barcelona, Ediciones Daimon, 1959.
RUBIO MARCOS, Elías: La linterna mágica. Un siglo de

cinematógrafo en Burgos, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1995.
RUIZ ROJO, José Antonio (coord.): En torno al cine aficionado, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, 2002.
SADOUL, George: Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días, Madrid, Siglo XXI, 1972.
SAIZ VIADERO, José Ramón: Una historia del cine en Cantabria, Santander, Librería Estudio, 1999.
SALA NOGUER, Ramón: El cine en la España republicana durante la Guerra Civil (1936-1939), Bilbao, Mensajero, 1993.
SALAZAR LÓPEZ, Jose María: Diccionario legislativo de Cinematografía y Teatro, Madrid, Editorial Nacional, 1966.
SÁNCHEZ MILLÁN, Alberto: Cine amateur e independiente en Aragón, Zaragoza, Gandaya. Asociación Cultural Aragonesa. Cine-Club, 1987.
SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: Desde que los Lumière filmaron a los obreros. El mundo del trabajo en el cine, Madrid, Nossa y Jara Editores, 1996.
SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: Historia del cine, Madrid, Historia 16 e Información e Historia SL, 1997.
SÁNCHEZ, Alfonso: Iniciación al cine moderno, 2 volumenes, Madrid, Magisterio Español, 1972.
SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente y TRANCHE, Rafael R.: NO-DO. El tiempo y la memoria, Madrid, Cátedra y Filmoteca Española, 2000.
SCHMIDT NOGUERA, Margarita: Análisis de la realización cinematográfica, Madrid, Síntesis, 1997.
SCHULZ, Fritz: Cine con películas de paso estrecho, Barcelona, Ediciones Omega, 1959.
SEGRE, Cesare: Principios de análisis del texto literario, Barcelona, Crítica, 1985.
SEGUIN, Jean-Claude: Historia del cine español, Madrid, Acento, 1995.
SMITH, Paul (comp.): The historian and film, Cambridge, Cambridge University, 1976.
SORLIN, Pierre: Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990, Barcelona, Paidós, 1996.
SORLIN, Pierre: Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana, Mexico, Fondo de cultura económica, 1977.
SORLIN, Pierre: The film in history. Restaging the past, Oxford, Basil Blackwell, 1980.
STAEHLIN SAAVEDRA, Carlos Maria: Evolución de un esquema temporal fílmico de 1908 a 1980, Múrcia, Caja de Ahorros de Alicante y Múrcia, 1981.
STAM, Robert: Teorías del cine, Barcelona, Paidós, 2001.
STEAD, Peter: Film and the working class, Londres, Routledge, 1989.
STEPHENSON, Ralph y DEBRIX, Jean R.: El cine como arte, Barcelona, Biblioteca Universitaria Labor, 1973.
TALENS, Jenaro y ZUNZUNEGUI, Santos (coord.): Historia general del cine. Volumen I. Orígenes del cine, Madrid, Cátedra,

1998.
TORRELLA PINEDA, Josep: Crónica y análisis del cine amateur español, Madrid, Rialp, 1965.
TORRELLA PINEDA, Josep: El cine amateur español. 1930-1950, Barcelona, Secció de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, 1950.
TORRELLA, Josep y BEORLEGUI, Albert: Sabadell, un segle de cinema, Sabadell, Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1996.
TOSI, Virgilio: El cine antes de Lumière, México, Universidad Nacional Autónoma, 1993.
UROZ, José (ed.): Historia y Cine, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999.
UTRERA, Rafael: Imágenes cinematográficas de Sevilla, Sevilla, Padilla libros, 1997.
VALERO DE BERNABÉ, A.: España cinematográfica, Madrid, Cinegrafos, 1943.
VALLÉS COPEIRO DEL VILLAR, Antonio: Historia de la política de fomento del cine español, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1992.
VICENTE MARTÍN, Javier: Imágenes de la Historia, recorrido por la Historia del Mundo Contemporáneo en diez películas, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2000.
VIDAL, Nuria: Joyas del cine clásico, Barcelona, Altaya, 1994.
VILLAIN, Dominique: El encuadre cinematográfico, Barcelona, Paidós, 1997.
VILLEGAS LÓPEZ, Manuel: Arte, cine y sociedad, Madrid, Ediciones J.C., 1991.
VIZCAINO CASAS, Fernando: Historia y anécdota del cine español, Madrid, Adra, 1976.
VOOGEL, Emile y KEYZER, Peter: Cine 200 consejos prácticos, Barcelona, Instituto Parramón Ediciones, 1980.
VV. AA.: El cine desde los Lumière hasta el Cinerama, 2 volúmenes, Barcelona, Argos, 1965-1966.
VV. AA.: El cine en Cataluña. Una aproximación histórica, Barcelona, PPU, 1993.
VV. AA.: Historia del cine español, Madrid, Cátedra, 1995.
VV. AA.: Historia del cine, Madrid, Diario 16, 1987.
VV. AA.: Historia del cortometraje español, Alcala de Henares, Festival de Cine de Alcalá de Henares y Filmoteca de la Generalitat Valenciana y Caja de Asturias.Obra Social y Cultural y Sociedad General de Autores de España, 1996.
VV. AA.: Imágenes de la ciudad. II Curso de cine y literatura, Burgos, Universidad de Burgos, 2003.
VV. AA.: La historia a través del cine. Memoria e Historia en la España de la posguerra, Vitoria, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2002.
VV. AA.: La imagen rescatada, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1991.
VV. AA.: Lenguaje audiovisual, Madrid, Acento, 1998.
VV. AA.: Recontres autour des INEDITS. Jubilee Book. Essay on

amateur film, Charleroi, Association Europeenne INEDITS, 1997.
VV.AA.: Cinema i televisió. Rivalitat i complementarietat, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1996.
VV.AA.: Cinema, storia, resistenza. 1944-1985, Milán, Franco Angeli, 1987.
VV.AA.: El campo en el cine español, Madrid, Filmoteca español, 1988.
WAIN, G.: Cómo filmar una película amateur, Barcelona, Ediciones Omega, 1957.
WHITE, David Manning y AVERSON, Richard: El arma del celuloide, Buenos Aires, Marymar, 1974.
YRAOLA, Aitor (comp.): Historia contemporánea de España y cine, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1997.
ZIMMER, Chrsitan: Cine y política, Salamanca, Sígueme, 1976.
ZIMMERMANN, Patricia R.: Reel Families. A social history of amateur film, Blomington, Indiana University Press, 1995.
ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier: Historia del cine y de otros medios audiovisuales, Pamplona, EUNSA, 1999.
ZUNZUNEGUI, Santos: Paisajes de la forma. Ejercicios de análisis de la image, Madrid, Cátedra, 1994.
ZUNZUNEGUI, Santos: Pensar la imagen, Madrid, Cátedra, 1989.
ZUÑIGA, Ángel: Una historia del cine, 2 volúmenes, Barcelona, Destino, 1948.

CAPÍTULO 1º: INTRODUCCIÓN

1. JUSTIFICACIÓN.

1.1. Importancia del cine en el s. XX

Hoy en día nadie puede negar que el cine constituye uno de los fenómenos más importantes del siglo XX, tanto en el ámbito social como cultural. Como dice Renato May la actual civilización es la «civilización de la imagen»[1] y el cine, como afirma Peppino Ortoleva, "pare avere influenzato in profondità la vita sociale, le mentalità, il sistema delle arti"[2] de los últimos 100 años de nuestra historia. Es una civilización de la imagen compuesta por el cine y, actualmente, por la televisión que ha eclipsado la importancia social del cine[3], aunque sea heredera, en parte, de él[4].

Así durante estos últimos 100 años el cine ha cambiado las formas de diversión de las personas, haciendo desaparecer espectáculos o simplemente arrinconándolos[5]. En poco más de medio siglo, en todo el mundo, el cine pasa de compartir con los últimos inventos y novedades de finales del XIX protagonismo en las barracas de ferias a ser el espectáculo rey en las preferencias del público. El cine cambió, o más bien marcó, la vida de muchas personas. Innumerables serían las citas que nos

---

[1] Citado por RIPOLL, Juan: "Problema del cine educativo" en Otro Cine, nº 53, año XI, marzo-abril 1962, p. 8.

[2] ORTOLEVA, Peppino: Cinema e storia. Scene dal passato, Torino, Loescher editorie, 1991, p. XIV.

[3] Afirmación que ya se hacia en 1974 en la revista Arte Fotográfico en donde Francisco Gavilan Fontanet comentaba que "el poder de la televisión, en otros aspectos, influye, transforma y eclipsa a otros medios de comunicación como puedan ser el cine, la prensa gráfica, la radio, etc." ("La TV y sus influencias psiquicas" en Arte Fotográfico, nº 267, marzo 1974, año XXIII), Madrid, Ediarte, p. 373).

[4] La televisión se basa esencialmente en la imagen y en la inmediatez. La imagen es heredera del cinematógrafo y la inmediatez de la radio y por tanto la televisión es una síntesis del sonido y de la imagen como afirma Manuel VAZQUEZ MONTALBAN (Historia y comunicación social, Barcelona, Crítica, 1997, p. 183) cuando dice que la televisión es la suma de experiencias anteriores, de "la experiencia de la radio y el cine y todo lo que, a su vez, radio y cine habían heredado de la dimensión comunicacional de la cultura humana". También comparten esta opinión I.C. JARVIE: El cine como crítica social, México, Ediciones Prisma, 1979, p. 70, o Romà GUBERN: Medios icónicos de masas, Madrid, Historia 16, 1997, p. 141. Este último dice que "la televisión muestra muchas afinidades con aquellos medios que le precedieron: con la radio tiene en común ser un medio de telecomunicación, que admite la transmisión en directo y que se dirige a una amplia audiencia que recibe sus mensajes en condiciones de privacidad; con el periodismo tiene en común su función informativa; con el teatro su función de espectáculo interpretado por actores; con el cine su condición audiovisual".

[5] Miquel PORTER i MOIX en su artículo "El cinema català primitiu" en L'Avenç, nº 11, Barcelona, L'avenç, p. 20, habla de distintos espectáculos muy populares a los que el cine, poco a poco, fue quitando la hegemonía entre las clases populares, como la zarzuela, el teatro de variedades (mimos, transformistas, payasos, etc.), los music-halls, las tradiciones folklóricas y la presentación de panoramas, dioramas animados, linternas mágicas y sombras animadas.

explicarían esta influencia, yo simplemente citaré dos como ejemplo[6]:

> "El cine incidirà més poderosament en la nostra mentalitat d'escolars que no pas el text lapidari, ensopit i abstracte dels llibres d'història del batxillerat"[7]
>
> "Ir al cine era, primordialmente, una costumbre de grupo... el cine era el centro de la vida social, el lugar donde le veían a uno en público, donde conocer a miembros del sexo contrario y donde se mezclaban distintas generaciones"[8]

- **Consideración en España sobre la conservación y estudio del cine**

En España, a pesar de todo esto, el estudio del cine, su recuperación y su conservación era considerado hasta hace muy pocos años como algo poco importante. Por ejemplo, en la legislatura española el cine no tiene una mención propia como elemento patrimonial[9] como ocurre en otros países europeos. Además los problemas, básicamente presupuestarios, para su

---

[6] v. especialmente el capítulo dedicado al cine de ESPINET, op. cit., pp. 221-263 y también se pueden encontrar ejemplos de esa influencia en Bernabè BERNABÈ y Joan Manel MALLOL en Història del cinema a Tarragona. Cinemes. Biografies. Pel·lícules, Tarragona, Bernabè Bernabè y Joan Manel Mallol, 1997.

[7] Frase de Carles Fontserè citado por ESPINET i BURUNAT, Francesc: Notícia, imatge, simulacre. La recepció de la societat de comunicació de masses a Catalunya, de 1888 a 1939, Cerdanyola del Vallès, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, p. 227.

[8] Comentario de Giovana Grignaffini citada por Pierre SORLIN en Cine europeos, sociedades europeas, 1939-1990, Barcelona, Paidós, 1996, p. 90.

[9] En toda la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 y en su homologa Llei del Patrimoni Català del mismo año no aparece ni una sola vez la palabra cine o películas. Estas estarían contempladas dentro de dichas leyes en su artículo 49.1 y 19 respectivamente mediante una definición muy ambigua. Estos artículos rezan:

"Se entiende por documento, a los efectos de la presente Ley, toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier soporte material, incluso los soportes informáticos" (Articulo 49.1 de la Ley de Patrimonio Histórico Español)

"1. Als efectes d'aquesta Llei, s'entén per document tota expressió en llenguatge oral, escrit, d'imatges o de sons naturals o codificats, recollida en qualsevol mena de supor material, i qualsevol altra expressió gràfica que constitueixi un testimoni de les funcions i les activitats socials de l'home i dels grups humans, amb exclusió de les obres d'investigació o de creació" (Artículo 19 de la Llei de Patrimoni Català)

Unos artículos posteriores se produce una pequeña matización que acaba de hundir todo el sistema de recuperación de material cinematográfico, ya que especifica que para que un objeto sea considerado patrimonio documental tiene que tener una antigüedad de 40 años. En el momento de promulgarse la ley esto suponía una antigüedad anterior a 1945. Con este artículo se elimina como patrimonio todo el cine no profesional y solamente entraría el cine de la Segunda República del que se conservan muy pocas películas completas.

En cambio en la reglamentación europea sobre bienes culturales en su artículo 1 donde se definen que son bienes culturales europeos se especifica en su anexo 7 que lo son las "Fotografías, películas y sus negativos respectivos". v. para todo este tema Legislació sobre Patrimoni Cultural, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, 1995.

recuperación, como todo historiador del cine conoce, son enormes y si no sé actúa pronto bien podemos llegar a lamentarnos de una perdida patrimonial importante[10] como anticipaba Georges Duby en la siguiente frase: "Del cinema, que pot ser el gran testimoni de la nostra vida quotidiana, d'aquí a dos mil anys, què en quedarà"[11]

En cuanto a su estudio ha costado mucho esfuerzo, desde la creación en 1962 de la primera cátedra de Historia y Estética de la cinematografía y gracias en muchas ocasiones a empeños personales, que el cine sea parte de las materias impartidas en prácticamente todas las universidades españolas. Eso sí, arrinconado su estudio básicamente a su evolución estética mientras que en el resto de Europa se iban abriendo nuevas vías de investigación del cine. Una vías que en las últimas décadas parecen estar llegando a los núcleos universitarios españoles[12]. Una de esas vías consolidadas en Europa es la utilización del cine para el estudio del pasado más reciente, o explicado de otra forma: la investigación del contexto socio-histórico en que se realizaron los films, tal y como prefiere definirlo Michèle Lagny[13].

A pesar de existir precedentes, desde 1947 con la obra de Siegfried Kracauer[14], de análisis de films como fuente histórica y desde 1898 estudios sobre la utilidad del cine como testimonio de la historia[15], el cine como fuente histórica en España sigue

---

[10] Robert EGETER-VAN KUYK en una ponencia presentada en 1994 a las Jornadas Antoni Varés de Girona ("Els documents àudio-visuals: un repte per als arxius" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicions, Girona, Ajuntament de Girona, 1994, p. 12-13) comenta que "s'estima que un 70% de la producció cinematogràfica europea, que era per exhibició al públic, s'ha perdut, i la preservació del 30% que queda causa cada cop més problemes". Otros ejemplo nos lo proporciona el trabajo presentado en las misma jornadas de Anton GIMÉNEZ i RIBA: "La recuperació del patrimoni cinematogràfic" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicions, op. cit., p. 97.

[11] Citado por ROMAGUER i RAMIÓ, Joanquím: "El patrimoni cinematogràfic a Catalunya. Estat de la qüestió" VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicions, op. cit., p. 54.

[12] v. BORAU, José Luis (dir.): Diccionario del cine español, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 311-312, con una entrada sobre la Enseñanza cinematográfica, y el artículo de José María CAPARRÓS LERA: "Cine e Historia en España" en D'Art, nº 15, 1989, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 197-200, en donde hace un repaso histórico a los avances de las relaciones cine e historia en España.

[13] Michèle LAGNY (Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematogràfica, Barcelona, Bosch, 1997, p. 284) afirma que no se debe "aislar la producción fílmica de las complejas relaciones que mantiene con el conjunto de las prácticas sociales de orden cultural, económico o institucional."

[14] KRACAUER, Siegfried : De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán, Barcelona, Paidós, 1985.

[15] El 25 de marzo de 1898 Boleslaw Matuszewski publicaba un artículo en París titulado "Una nueva fuente para la historia" donde defendía que el cine puede constituir un excelente documento de la historia y por ello debe ser preservado. Este artículo está publicado en castellano en M. de ORELLANA (ed.): Imágenes del pasado. El cine y la historia: una antología, México,

siendo infrautilizado, o más bien no utilizado[16]. En el próximo capítulo veremos estas aproximaciones y estudios desde otros enfoques históricos alejados de la evolución estética del cine. Mientras podemos afirmar que nadie duda que el cine puede ser una excelente fuente para la historia socio-política[17], pero eso no parece traducirse en la utilización habitual del cine como fuente documental para estudios sobre el franquismo, ni siquiera utilizando solamente los films de propaganda.

- **Deficiencias históriográficas de la investigación cinematográfica**

Es cierto que el cine español y la historiografía sobre él pueden tener ciertas deficiencias que dificultan la tarea del historiador a la hora de utilizarlo como fuente histórica: escasa bibliografía sobre su contexto histórico-económico, pocos estudios detallados de films españoles, ciertas lagunas historiográficas en algunos periodos y temas, falta de catálogos de films disponibles, problemas por la desaparición de muchas

---

Premia, 1983, pp. 29-33 y por J.M. CAPARRÓS LERA: 100 películas sobre la historia contemporánea, Madrid, Alianza, 1997, pp. 749-754 y en catalán por Joaquím ROMAGUERA y traducido por Guillemette Huerre en la revista CINEMA·RESCAT, nº 3, any I, Setembre-desembre 1997, pp. 7-9.

[16] Dos breves ejemplos claros pueden ilustrar esta idea. En 1993 se celebró en el Centre de Lectura de Reus unas Jornades de debat sobre "El poder de l'Estat" (la ponencias han sido publicadas en VV.AA.: IIes. Jornades de debat. El poder de l'Estat: evolució, força o raó, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1993). En esas Jornades Carme Molinero y Pere Ysàs de la Universitat Autònoma de Barcelona presentaban una ponencia titulada "El nuevo Estado: vells i nous instruments de dominació" (pp. 211-241). Dentro de esa ponencia se hablaba de los instrumentos de adoctrinamiento del franquismo haciendo un repaso a la educación y a los medios de comunicación. Curiosamente dentro de los medios de comunicación no se mencionaba para nada el cine o la radio y eso que se intentaba llegar a unas conclusiones sobre los nuevos medios de dominación. Únicamente se estudiaba la utilización de la prensa escrita. La ausencia del cine no se puede justificar por la falta de estudios sobre el cine franquista y su componente política o ideológica que los hay, sino por una inercia basada en la utilización del documento escrito.
Otro ejemplo mucho más grave lo constituye el artículo de Carles PRATS I FERRÉ: "La propaganda nazi" en Historia 16, nº 270, octubre 1998, Madrid, Historia Viva S.L., pp. 73 -79. Su error más importante es que hace un completo repaso a la propaganda nazi sin mencionar una sola línea sobre el cine y eso que repasa el arte y la escultura, el cartelismo, la música y la radio para conocer las líneas básicas de esa propaganda. Una propaganda que todo el mundo sabe que el medio de comunicación sobre el que más se intereso fue el cine. Por desgracia esto que parecen unos hechos aislados son bastante más comunes de lo que se puede pensar. La idea que se desprende estos ejemplos es que el estudio del cine solamente está reservado a un tipo concreto de historiador: el historiador del cine.

[17] v. por ejemplo Martin A. JACKSON: "El historiador y el cine" en ROMAGUERA, J. y RIAMBAU, E. (ed.) : La historia y el cine, Barcelona, Fontamara, 1983, p. 14-15; ROSENSTONE, Robert A.: El pasado en imágenes, Barcelona, Ariel, 1997, p. 40; o José Luis FECÉ en el prólogo de LAGNY, op. cit., p. 15.; y recordar las palabras de José Maria CAPARRÓS LERA en La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine, Barcelona, Ariel, 1998, p. 6; que dice: "Que el arte cinematográfico es un testimonio de la sociedad de su tiempo hoy nadie lo duda".

películas y, en ocasiones, dificultades de consulta[18]. Una deficiencias que poco a poco parece que se van solucionando, especialmente en el ámbito bibliográfico[19].

Esta investigación esta centrada en intentar averiguar como el cine puede ser utilizado como fuente para cualquier estudio histórico y que contenidos históricos podremos extraer de los films estudiando el caso de la ciudad de Reus, por razones que se detallan a continuación. Por tanto, es un estudio que intenta averiguar si el cine puede ser utilizado en la historia local. Por ello antes de continuar, debemos dejar claro que la historia local la entendemos como una investigación circunscrita a un ámbito geográfico concreto reducido[20].

1.2 Mezcla de recuerdos personales y vivencia

Rosenstone afirma que "la posmodernidad ha planteado ... [la] oculta actitud de los historiadores hacia sus materiales" de investigación[21] y llega a cuestionar la objetividad de la historia, defendiendo que algunos films de ficción histórica pueden ser considerados también como transmisores de conocimiento histórico. Es cierto que la objetividad es uno de los problemas esenciales en la explicación histórica, como ha escrito recientemente Julio Aróstegui que afirma que todo historiador esta implicado en lo que investiga, porque al fin y

---

[18] De todas formas estos no parecen ser los problemas esenciales para una mayor utilización del cine como documento histórico. Angel Luis HUESO MONTÓN en "Medios audiovisuales y enseñanza de la historia" en Historia, Antropología y Fuentes Orales, nº 18, 1997, Barcelona, Asociación Historia y Fuente Oral, pp. 104-105; explica que está convencido que el rechazo a la utilización del cine procede de cierto inmovilismo de los historiadores hacia las novedades, de una visión simplista del cine identificándolo exclusivamente como espectáculo y una resistencia a reconocer que el cine tiene una forma propia de expresión.

[19] Cabe por ejemplo citar los diversos trabajos de investigación realizados por el Centro Film-Historia encabezado por el profesor José Maria Caparrós Lera, tanto a nivel de publicación como por las tesis presentadas o en curso -muy largas de referenciar- y de las que podemos destacar como ejemplo el libro de Sergi ALEGRE: El cine cambia la historia: Las imágenes de la División Azul, Barcelona, PPU, 1994. También, es destacable la obra realizada por VV.AA.: Historia del cine español, Madrid, Cátedra, 1995; porque en sus páginas no solamente se incluye un estudio de la evolución estética del cine sino que se ofrecen también sus características principales marcadas por su contexto histórico y el estudio de su evolución económica. Finalmente, también es destacable el catálogo de GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira y CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T.: Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción (1921-1930), Madrid, Filmoteca Española-Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales-Ministerio de Cultura, 1993 y el de HUESO MONTÓN, Ángel Luis: Catalogo del cine español. Volumen F-4. Películas de ficción (1941-1950), Madrid, Filmoteca Española, Cátedra, 1992; por ese intento de ofrecer una obra exhaustiva sobre todas las películas del cine español -una lástima que este catálogo no se pueda completar con el mismo rigor y metodología para el resto de años y tipos de películas-.

[20] v. GAVALDÀ i TORRENTS, Antoni: "La integración de la Historia local en el diseño curricular. Referencias catalanas" en AGIRREAZKUENAGA, Joseba y URQUIJO, Mikel (ed.): Perspectivas de la Historia local en Catalunya, Bilbao, Servicio editorial. Universidad del País Vasco, 1994, pp. 62-65.

[21] ROSENSTONE, op. cit., p. 146-147.

al cabo investiga a la humanidad y él pertenece a la humanidad y se compromete con los problemas de los seres humanos[22]. Pero en este caso, para Julio Aróstegui, esa no objetividad-no neutralidad también está presente en otras ciencias y lo que realmente define a una ciencia como tal son las "prácticas de tipo científico"[23].

Toda esto lo explico porqué en esta investigación que emprendo sí que existe, por mi parte, una triple implicación personal. Una primera, es mi pasión por la historia. Una pasión por entender el pasado como guía del presente. Una segunda, es mi afición por el cine. Afición que va unida a la pertenencia a una generación vinculada absolutamente con la imagen en movimiento. Una generación que ha nacido y ha crecido con la televisión. Una generación en que la imagen audiovisual forma parte de su vida cotidiana y de su entorno habitual, mucho más que la letra impresa[24]. Finalmente una vinculación de pertenencia a un lugar, una ciudad que es Reus. Pertenencia más por adopción que por nacimiento. Pero la elección de Reus como ejemplo para el estudio del cine en el ámbito local viene marcada por otras causas que explicaré detalladamente en un apartado posterior de este capítulo.

Esta investigación, en resumen, reúne dos pasiones personales el cine y la historia. Todas las historias del cine surgen de una pasión por el cine y en parte explican vivencias personales. Por desgracia, algunas de esas historias del cine –especialmente muchas de ámbito local– se convierten en relatos nostálgicos, memorísticos o propagandísticos[25]. La pasión, sin embargo, creo que no debe restar objetividad al estudio. El historiador es y debe ser capaz de analizar los acontecimientos, los datos o los fenómenos con independencia de sus sentimientos y con el distanciamiento necesario para que el análisis sea efectivo. La manera de conseguirlo es, como dice Julio Arostegui, mediante la utilización de una metodología y una práctica científica y, principalmente, mediante la honradez de la persona en sus conclusiones y análisis. El razonamiento lógico y la demostración constante de las afirmaciones con datos comprobables nos permiten un análisis más objetivo y una historia científica y en cierto sentido objetiva. Como afirma

---

[22] ARÓSTEGUI, Julio: La investigación histórica: teoría y método, Barcelona, Crítica, 1995, pp 72-74 y 282-285.

[23] ibdem, p. 77.

[24] A esta misma conclusión llegaba Ian C. JARVIE (Sociología del cine, Madrid, Guadarrama, 1974, p. 17) afirmando que su "generación es auténticamente un producto de la educación cinematográfica". Jarvie pertenece a una generación anterior. Las imágenes en movimiento a través del cine o la televisión forman parte de varias generaciones del siglo XX y son sus referentes culturales y educacionales mucho más que la letra impresa.

[25] Como ejemplos tenemos los casos de BERNABÉ y MALLOL, op. cit.; de CALAF, Andreu; FONT, Dolors y LOPEZ, Roser: El cinema a Terrassa, Terrassa, Comissió del Centenari del Cinema a Terrasa, 1997; o de TORRELLA, Josep y BEORLEGUI, Albert: Sabadell, un segle de cinema, Sabadell, Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1996.

Michèle Lagny, para describir la historia, desde una vertiente científica, simplemente se ha de pretender comprender la realidad del pasado de una forma descriptiva (mediante las fuentes) y demostrativa (mediante la "relación entre las conclusiones propuestas y los postulados admitidos"[26]).

Pero la objetividad no necesariamente significa neutralidad ideológica o posiciones encontradas. No significa no tener opinión y, sobre todo, no apasionarse por el tema investigado.

- **¿Porque convertir esta pasión en una tesis doctoral?**

Pero, no es el objetivo de este estudio analizar y definir la objetividad, la neutralidad y la pasión dentro del quehacer histórico. Todos estos comentarios los he hecho para reflexionar entorno a la pregunta de ¿Porque convertir una pasión –que siempre puede comprometer la objetividad del estudio– en el núcleo de una tesis doctoral? Pero para responder a esta pregunta antes hemos de preguntarnos ¿Cual es el objetivo de una tesis? La tesis pretende plantear y resolver un problema de unos estudios concretos que supone un trabajo de investigación y aportaciones personales[27]. La respuesta, por tanto, a la pregunta de ¿Por qué convertir una pasión en el objeto de una tesis? creo que la responderé o se comprenderá mejor conociendo los presupuestos básicos de la investigación, los puntos de los que yo partía y las preguntas iniciales que tenía sobre el tema una vez descubierta esta vía documental.

1.3. Planteamientos básicos de la investigación

Según nos comenta Julio Aróstegui

> "rara vez una investigación histórica es planificada con cuidado. Y, es más, una de las más frecuentes imputaciones negativas que se hacen al trabajo historiográfico desde el punto de vista metodológico es la falta de explicitación de sus presupuestos y la falta de previsión de sus desarrollos"[28].

Explicarlos, como haremos ahora, solventara esta deficiencia. Por tanto, como dice Michèle Lagny procederemos "en primer lugar, a limitar campos de análisis..., fijar unos objetivos y determinar los métodos y las fuentes que... permitan acceder a dichos objetivos"[29].

---

[26] LAGNY, op. cit., p. 47–48.

[27] ECO, Umberto: Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 18–25.

[28] ARÓSTEGUI, op. cit., p. 315. En esa misma línea argumental Michèle LAGNY (op. cit., p. 46) dice que "el historiador debe reflexionar sobre las operaciones que efectúa cuando escribe y, perfectamente, formular las reglas de su propio discurso.".

[29] LAGNY, op. cit, p. 93. Por su parte Julio ARÓSTEGUI (op. cit., pp. 273 y 287–297) también expone una serie de fases de la investigación muy parecidas a las expuesta por Lagny, incluyéndolas dentro de lo que seria el procedimiento de conocimiento científico. Estas fases son: Hipótesis previas, observación o descripción sistemática, validación o contrastación y explicación. Sin estas fases no existe conocimiento científico ni la historia puede ser una ciencia (él utiliza la palabra historiografía como definidora de la ciencia histórica); por ello es esta la estructura seguida en este trabajo de análisis.

Partiremos desde la idea, ya comentada por Michèle Lagny, de que

> "por regla general, la producción fílmica estudiada desde un punto de vista estético ha acaparado el interés de los investigadores, los demás niveles han sido considerados, la mayoría de las veces de forma fragmentaria, como elementos capaces de proporcionar explicaciones acerca de la producción fílmica (papel de las instituciones, leyes de mercado, etc.)"[30].

- **¿Sirve el cine para hacer historia?**

Con este estudio se busca algo distinto. Se busca intentar resolver o aclarar si ¿El cine sirve para hacer una historia que no sea simplemente artística?. Esta pregunta que parece tan sencilla, plantea alrededor suyo toda una serie de cuestiones más complejas que también desearía aclarar en este estudio. Si al final el cine sirve para hacer historia ¿Qué tipo de historia podremos hacer con él: social, económica, de la vida cotidiana, política, de carácter postmoderno, marxista, etc.? Por tanto, ¿Qué información vamos a extraer de un film? y ¿Cómo podemos obtener esa información? Esto último nos remite a saber y conocer si existe una técnica de análisis para cualquier tipo de films. Una técnica que nos permita obtener información de carácter histórico y no simplemente artístico de las imágenes. Todo un capítulo de este trabajo está dedicado precisamente a responder a esta cuestión.

Pero además, la pregunta de si el cine sirve para hacer historia, nos lleva también a preguntarnos ¿Qué utilidad o función específica puede tener el cine en la historia?, ¿Si es que la tiene? Aparte de esto, otra cuestión esencial a resolver es si ¿Se puede utilizar el cine en la historia local? Una respuesta afirmativa en esta pregunta nos llevaría a investigar y responder nuevas preguntas como ¿Qué tipo de cine podremos utilizar?, ¿Qué información podremos extraer de esos distintos tipos de cine?, ¿Cómo podremos obtener información de esos films?, ¿Nos servirán, para la utilización del cine como documento histórico, todos los pasos y todos los géneros?, ¿Podemos tratar, en el ámbito de la investigación histórica, por igual al cine profesional que el no profesional?, ¿Se obtienen de ambos la misma información?, ¿Tanto el cine profesional como no profesional se pueden analizar igual? y ¿La utilización de estos tipos de cine como documento histórico es igual a todos los niveles territoriales: local, regional o nacional?. Muchas preguntas a resolver en las próximas páginas. Pero como afirma Julio Aróstegui toda investigación ha de partir de preguntas y estas forman el eje esencial de la investigación[31].

- **Básicamente se pretende investigar el cine no profesional**

Solo nos queda saber antes de empezar a resolver estas incógnitas ¿Qué es lo que se pretende investigar? Básicamente se pretende estudiar y analizar el cine no profesional. En ciertas

[30] LAGNY, op. cit., p. 122-123.
[31] ARÓSTEGUI, op. cit., p. 325.

ocasiones, lo compararemos con el cine profesional para una mejor clarificación de algunas cuestiones. El objetivo es buscar las posibilidades que el cine no profesional ofrece para conocer mejor el devenir de una ciudad o comarca, para ver las imágenes de esa ciudad y el conocimiento que ellas nos pueden transmitir.

- **Puntos de partida: el cine es un documento histórico y desconocimiento del cine no profesional**

Partía para ello del convencimiento absoluto de que cualquier tipo de cine puede ser utilizado como documento histórico[32]. La investigación que he ido realizando ha reforzado ese convencimiento y, por tanto, mi tarea ahora –mi objetivo final– es demostrar la utilidad de todo tipo de cine para hacer todo tipo de historia –especialmente el cine no profesional para la historia local–.

También, he de confesar, que partía de un desconocimiento absoluto del cine no profesional, de la cantidad de films disponibles y de la posible documentación existente sobre este tipo de cine y su localización. Desconocimiento que incluía un cierto grado de ingenuidad al pensar que habrían pocas películas y personas vinculadas al mismo y que sería fácil realizar la investigación en una ciudad de tamaño medio como Reus.

Pretendía, ya inicialmente, realizar un estudio de ámbito local, pero realizar un estudio de ámbito local no quiere decir que no se puedan extraer conclusiones a nivel general. Además ahora, tras la investigación estoy absolutamente convencido de que un estudio como el que propongo y sobre cine no profesional no puede pretender abastar todo el territorio español, ni tan siquiera toda Cataluña, porque sería inabastable y temporalmente muy largo[33].

---

[32] Esta idea ya había sido planteada por otros historiadores como José Enrique MONTERDE en Cine, historia y enseñanza, Barcelona, Laia, 1986, p. 34; en que además propone que incluso los films familiares o amateurs deben ser utilizados como documentos históricos.

[33] Solamente quisiera anticipar algunas cifras que avalan esa inabastabilidad de un estudio del cine no profesional en un espacio geográfico más amplio que una ciudad. Sólo en la provincia de Tarragona la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV tiene catalogados en su archivo más de 2.000 títulos relacionados con la provincia de Tarragona y si tenemos en cuenta que Tarragona tiene, a nivel de Cataluña dentro del cine amateur, una importancia relativamente muy poco destacada en comparación con Barcelona o Girona nos da una idea de lo complicado que sería un estudio del cine no profesional para una sola persona en toda Cataluña (v. SUÁREZ, José Carlos: "Conservació i recuperació de materials cinematogràfics a Tarragona: la tasca de la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV" en PIQUÉ, Jordi y LÓPEZ, Bernat: La memòria dels mitjans de comunicació. Fonts per a l'estudi històric de la premsa, la ràdio, la televisió i el cinema, Tarragona, Arola Editors, 2003, pp.51-56). Por otra parte Joaquín CÁNOVAS y Juan F. CERON en su estudio Murcianos en el cine, Murcia, Cajamurcia, 1990, llegan a afirmar que tienen referencias de más de mil títulos de la filmografía amateur murciana. Dos únicos ejemplo que extrapolados a nivel de toda España dan cifras realmente imposibles de estudiar en cuanto a títulos de films que hacen inabastable realizar un estudio completo, como tesis doctoral, del cine amateur español.

Esta concepción del estudio y esa relación cine-historia local como limites del mismo puede chocar con la concepción clásica de los estudios sobre cine que tienen profundamente arraigados el concepto de cine nacional –entiéndase nacional en una definición de nación y no de Estado– como limitador de las investigaciones[34].

Hay que pensar que la historia local es un campo en expansión. No solo para explicar fenómenos históricos concreto en un ámbito territorial concreto, sino para explicar fenómenos históricos de ámbito general utilizando un territorio más pequeño –una visión de la historia local desde el punto de vista metodológico de la microhistoria[35]–. Dentro de ella, el desprestigio y desconocimiento del cine no profesional hace que su utilización como documento histórico, o la realización de su simple historia, sea prácticamente nula. Y eso que el cine no profesional puede ofrecer grandes posibilidades para la historia local, principalmente en Cataluña por su larga tradición en este tipo de cine.

- **Ventajas del caso de Reus como base del estudio**

Por otra parte, una de las reglas básicas que Umberto Eco da para hacer una tesis doctoral es "que las fuentes a que se recurra sean asequibles, es decir, al alcance del doctorando"[36]. Por ello, este estudio sobre el cine no profesional se centra en la ciudad de Reus. Pero, ¿Qué ventajas o inconveniente tiene la utilización de Reus como base territorial para esta investigación? Empecemos por las ventajas. Una de las esenciales es la creación, muy pronto, de asociaciones de cineastas no profesionales. Por tanto, tenemos en Reus una larga durabilidad del proceso del cine no profesional. Así desde los inicios del cine en la ciudad de Reus en 1898 hay una serie de personas que hicieron reportajes sobre la ciudad y además fue una de las primeras ciudades de la provincia en tener una asociación de cine amateur que participó activamente en los inicios del movimiento amateur catalán en los años 30. Este tipo de cine se prolongó desde mediados de los años 30 hasta principios de los años 80. Entre los años 60 y 80 el concurso de cine amateur que se celebraba en Reus tenia la característica especial de ser representativo del cine amateur de las comarcas de Tarragona al ser de ámbito provincial. Esto nos permite observar la evolución y el cambio del cine no profesional a lo largo del tiempo de una forma que en pocas ciudades de Cataluña se da.

Otra ventaja corresponde a la menor complejidad que ofrece la ciudad para la búsqueda de información, documentación y

[34] Michèle LAGNY (op. cit., p. 97) explica que "la noción de cinematografía nacional, una noción que se impone tanto para los historiadores como para el público, su evidencia es tal que se convierte, al menos desde un punto de vista empírico, en el más sólido y justificado de los principios de segmentación."

[35] Esta relación entre la historia local y la microhistoria esta explicada brevemente, pero de forma muy aclaratoria en ARÓSTEGUI, op. cit., p. 144.

[36] ECO, op. cit., p. 25.

películas. El cine no profesional adolece de una falta de conservación, la mayoría de las películas se encuentran en manos particulares y una investigación que nos permita obtener una muestra aceptable de documentos cinematográficos es como una tarea detectivesca. Esta tarea detectivesca es compleja de realizar en ciudades grandes como puede ser Barcelona. En ciudades medianas como Reus, donde se mantienen ciertos contactos personales, en principio resulta algo más fácil.

También se puede considerar a Reus como una ciudad representativa en su microcosmos social de la sociedad de Cataluña. No es una ciudad eminentemente agraria o engrandecida a través de la capitalidad de una provincia, sino una ciudad burguesa, moderna y culturalmente inquieta[37]. Una de las pruebas de ese modernismo nos lo ofrece la llegada a la ciudad de los nuevos inventos. Uno de esos nuevos inventos fue el cine a finales del siglo XIX. Reus es la primera ciudad de las comarcas del sur de Cataluña en realizar una sesión pública de cinematógrafo el 20 de febrero de 1897, aproximadamente un mes antes que en Tarragona, Tortosa y Valls[38]. Otro de esos ejemplos de su inquietud cultural nos lo ofrece el hecho de ser la primera ciudad de las comarcas del sur de Cataluña en participar activamente en el movimiento amateur que se estaba gestando en Cataluña en los años 30[39].

---

[37] Esto se puede concluir a través de un breve vistazo a su historia más próxima que podemos conocer a través de la reciente obra dirigida por Pere ANGUERA i NOLLA (dir.): Història General de Reus, 5 volumenes, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, y de otros trabajos de tipo general como VV.AA.: Aproximació a la història de Reus. vol. II, Reus, Ajuntament de Reus, 1980; o VV.AA.: Reus. Segle XX, Reus, Promicsa, 1996. En esta última Albert Arnavat en el capítulo segundo "La Restauració (1900-1923)" (pp. 17-32) expone de forma resumida y brillante la situación de Reus durante el cambio de siglo:

- Cuarta ciudad en número de habitantes de Cataluña.
- Núcleo aglutinador y punto de venta esencial de los productos agrarios de la comarca (avellanas, almendras, algarrobas, arroz, arboles fruticolas).
- Importante núcleo comercial de Cataluña desde el s. XVIII a nivel local, regional e internacional.
- Importancia a nivel nacional en el sector textil. Un sector textil en transformación de la industria algodonera a la sedera.
- Plaza bancaria con banco propio.
- Activo movimiento sindical y núcleo de fuerte implantación progresista con importantes movimientos republicanos y nacionalistas.
- Evolución y cambio en la fisonomía urbana con la implantación de la estética modernista.
- Larga tradición cultural, lúdica y deportiva con importante número de asociaciones, clubes deportivos, locales de espectáculos, etc.

[38] v. BERNABÈ y MALLOL, op. cit., pp. 11-20; ESTIVILL, Josep, NOGALES, Pedro y ROBERT, Xavier: "Els orígens del cinema estable a Reus" en Cinematògraf, nº 2, Segona època, 1995, Barcelona, Institu d'Estudis Catalans, pp. 295-306; VV.AA.: "Dossier: L'arribada del cinema a Valls, Reus i Tortosa" en Kesse, nº 20, agost 1996, Tarragona, CEHS Guillem Oliver del Camp de Tarragona, pp. 2-14 y VV.AA.: Teatre Fortuny. Més d'un segle (1) 1882/1939, Reus, Consorci Teatre Fortuny, 1994, pp. 169-182.

[39] Más adelante explicare con mucho más detalle el nacimiento del cine amateur en Reus, pero se puede comprobar esa participación de Reus en el movimiento cineístico en TORROELLA, José: Crónica y análisis del cine amateur español,

Finalmente, tenemos, especialmente para mí, una ventaja personal y es mi presencia física en la ciudad que me permite una mejor posibilidad de trabajar en esta investigación. De todas formas, podía haber escogido, por proximidad, cualquier otra ciudad como pueden ser Tortosa, Valls, Tarragona o, incluso, Barcelona; pero en ellas no se dan las otras ventajas comentadas: durabilidad en el tiempo del fenómeno del cine no profesional, menor complejidad al ser una ciudad de tipo medio y representatividad social y cinematográfica.

- **Desventajas de Reus como base del estudio**

Por contra, también presentaba ciertas desventajas, como por ejemplo, la escasez de films profesionales que tuvieran como escenario la ciudad. Esto podría ser considerado una desventaja importante, pero en el caso concreto de este estudio podemos plantearnos dudas sobre esa teórica desventaja. En primer lugar, porque esa teórica escasez nos permite centrar más el estudio en conocer mejor el cine no profesional. Esto abre la posibilidad de utilización del cine como documento histórico a cualquier tipo de films y es posible que cuestione –ya lo veremos más adelante– algunos de los principios, metodologías o teorías establecidas sobre el cine como documento.

En segundo lugar, es cuestionable la escasez de cine profesional en Reus si contamos los films de ficción, los documentales y las noticias de NODO[40]. Pero ya hemos dicho anteriormente que el estudio del cine profesional no era el objetivo esencial de este trabajo, que lo era el cine no profesional. Ya que el cine profesional traspasa el ámbito local para ser esencialmente nacional. Esto no quiere decir que no se vaya a utilizar los films profesionales en este análisis. Sobre todo, porque su utilización nos servirá para resolver dos cuestiones que creo muy interesantes. La primera es ver las diferentes visiones que de hechos socio-políticos similares puede dar. A través de una comparación puede que veamos como el cine no profesional nos da una visión popular de los hechos mientras que el profesional nos puede dar una visión oficial de los hechos. La segunda es averiguar qué papel pueden jugar ambos tipos de cine como documento histórico de ámbito local: que tipo información nos puede aportar cada uno y cual de ellos nos puede ser más útil.

Otra desventaja era la escasa importancia que a nivel catalán o estatal había tenido el cine amateur reusense. Salvo algunas participaciones en concursos nacionales en los años 30 y 40, con

---

Madrid, Ediciones Rialp, 1965. De todas formas me gustaría adelantar aquí que Reus no fue la primera ciudad de la provincia en tener una asociación de cine amateur. La primera fue Tarragona con la aprobación de la Agrupació pro-cinema en 1935, pero esta asociación tuvo una vida muy efímera y poco activa y no se integró en el movimiento cineístico catalán.

[40] En el anexo 1.1 podemos ver una listado de todos los films profesionales localizados que en algún momento de la misma han utilizado la ciudad de Reus como escenario. Vemos en esa lista que se han rodado un total de 96 films en la ciudad: 4 films de ficción, 44 documentales y noticias y 48 films de otro tipo de cine profesional (anuncios…).

premios[41], y en los años 50 en concursos de estímulo y nacionales[42]; la participación en estos concursos fue muy escasa. Incluso a nivel provincial su importancia, comparativamente con los casos de Valls y Tarragona fue menor, principalmente a partir de los años 60. Es innegable ese decaimiento cualitativo del cine amateur en Reus a partir de finales de los 60, pero razonablemente dudable la importancia del cine amateur de Reus. A través de las entrevistas[43], y como veremos con más detalle en el capítulo 3, había una serie de dificultades al principio en los años 50 –especialmente el tiempo disponible para desplazarse a Barcelona y los problemas de transporte– que imposibilitaron que se pudiera participar en estos concursos. Esto repercutió a posteriori en la calidad e importancia del cine amateur de Reus. Pero creo que estas desventajas no son suficientes en comparación con las ventajas que ofrece Reus como ejemplo, para descartar a esta ciudad para el tipo de investigación y estudio que propongo.

[41] En 1936 el film *Assaig* de Joan Torrents quedó clasificada en 3º lugar en el Concurso Nacional de Cinema Amateur de la Federació Catalana de Cinema Amateur y en 1944 el film *El abrigo de pieles* del mismo autor obtuvo mención honorífica y el premio nacional de interpretación para Nuria Nogueras en el VII Concurso Nacional de Cine Amateur del Centre Excursionista de Catalunya.

[42] En 1960 y en 1961 irrumpen en los concursos nacionales y de estímulo algunos cineístas de Reus con bastantes películas, hecho que no se vuelve a producir nunca más. En 1960 Josep Batista Adell con *Neón*, Antoni Cavallé Maresma con *Escalada* y Josep Maria Mitjà con *El Neófito* y *Desil·lusió* participan sin un gran éxito en la III Competición de Estímulo del Centre Excursionista de Catalunya. En 1961 los cineastas reusenses copan varias clasificaciones en el IV Concurso Competición de Estímulo del Centre Excursionista de Cataluña: Marc Marè Massò con *Feria de Muestras 1960* gana el primer premio de documentales y Antonio Cavallé Maresma con *Pasa el circo* obtiene mención honorífica; el mismo Marc Marè y Francisco Mercader con *Noche Mágica* ganan el primer premio de Fantasia; Lluís Ripoll Querol con *La Feria y yo* queda segundo en el apartado de Tema Sociología Infantil y Francesc Mercadé con *A la Feria* gana el apartado de Films de Humor. Estos distintos premios en el Concurso de Estímulo les permiten participar en el XXIV Concurso Nacional de Cine Amateur de 1961 del Centre Excursionista de Cataluña, aunque solamente se presentaran 3 cineastas con un éxito relativamente menor ya que solamente Marc Maré consigue una mención honorífica con *Feria de Muestras 1960* dentro del apartado de documentales.

[43] v. el anexo 3.2 donde se transcriben las entrevistas realizadas a los cineastas amateurs que en algunas de ellas (Josep Batista Adell, Jordi Llaberia Escuté, Francesc Mercader i Bosch, Josep María Mitjà i Marti, Rafael Saludes i Rams o Jordi Vall i Ciré) se comenta lo que pensaban de otros concursos que se realizaban en Cataluña y en España y del Concurso Nacional de Cine Amateur del Centre Excursionista de Cataluña, de sus posibilidades y de las dificultades para participar.

2. LIMITACIONES

2.1. Problemas iniciales

Hemos visto en el apartado anterior algunos de los problemas y limitaciones de esta investigación. Ahora me limitaré a señalar algunas dificultades existentes, no comentadas hasta ahora, y los pasos seguidos y las soluciones utilizadas para solventar esos problemas. Con estos comentarios además comprenderemos mejor el esquema y la extensión de este trabajo.

- **Inexistencia de una historia del cine en Reus**

Un primer problema inicial era la inexistencia de una historia del cine en Reus. Pero este es un problema de prácticamente todo el conjunto de las comarcas meridonales de Cataluña y de buena parte de Cataluña, aunque el centenario del cine –celebrado en 1995– lo haya solucionado parcialmente este[44].

En el campo del cine no profesional –especialmente, en el del cine amateur– la situación es todavía más grave. Existen diversos pequeños artículos y algún estudio local sobre el cine no profesional en Cataluña[45], pero aún pervive una única monografía general sobre el cine amateur, escrita en los años 60 que necesita una urgente actualización[46].

Pero, ¿por qué esto constituye un problema? Porque se partía de la base o de la idea de que para utilizar el cine como documento histórico era imprescindible, como primer paso,

[44] En el caso de la comarcas meridonales de Cataluña únicamente la ciudad de Tarragona cuenta con un libro publicado que explica su historia cinematográfica: BERNABÈ y MALLOL, op. cit. Este libro es simplemente un repaso a los cines de la ciudad. Por otra parte, en Cataluña baste citar comentarios como: "en l'àmbit local i en l'oral, és on hi ha llacunes immenses, pous a descubrir, deus inesgotables" (ROMAGUERA: "El patrimoni cinematogràfic a Catalunya. Estat de la qüestió", op cit.) o ver el listado de "Referències d'històries de cinema local del principat" aparecido en el Butlletí de la coordinadora d'investigadors de l'audiovisual de Catalunya, nº 2, enero/abril 1997, Barcelona, Coordinadora d'investigadors de l'audiovisual de Catalunya, pp. 2–5; donde aparecen 73 refencias sobre historia local del cine; de esas referencia un 75% son artículos centrados en temas concretos. En este mismo listado se hace una distribución por años y se aprecia como cerca del 50% de los artículos o libros sobre historia del cine local aparecidos desde 1940 se concentran en el periodo 1994–96, fechas relacionadas con el centenario del cine.

[45] Entre otros podemos citar escasamente los siguientes artículos: GÓMEZ INGLADA, Margarida: "El cinema amateur al Prat de Llobregat, a VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions, op. cit., pp. 177–183 y GÓMEZ INGLADA, Margarida: "El cinema amateur català i la recuperació del patrimoni filmic. L'experiència del Prat de Llobregat" a VV.AA.: El patrimoni cinematogràfic a Catalunya, Barcelona, Fundació Institut del Cinema Català, 1995, pp. 125–138; y los libros o opúsculos: COLOMER i MIR, Josep Maria: Memòria del Foto–Film Calella (1966–1991), Calella, Foto–Film Calella, 1991 y VV.AA.: El Cinema amateur al Prat del Llobregat, El Prat del Llobregat, Ajuntament del Prat, 1994.

[46] La única obra general sobre cine amateur es la de José TORRELLA, op. cit. Obra que necesita una revisión y actualización a fondo, como pone de manifiesto el reciente encuentro de historiadores entorno del cine aficionado en Guadarajara (RUIZ ROJO, José Antonio (coord.): En torno al cine aficionado, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, 2002) y como podemos ver si se compara lo explicado en este libro con lo que podrán leer en el capítulo 3 de este trabajo sobre el cine amateur en Reus.

investigar los films a través de bibliografía o de la hemerografia. A partir de ella se conocía a los autores y podías contextualizar el film en su época cinematográfica[47]. No en vano Michèle Lagny comenta que "el proceso del conocimiento histórico es, ante todo, acumulativo ... y la bibliografía uno de los instrumentos elementales"[48]. Así esta información, o bien ya la tenías o bien la podías reunir u obtener fácilmente. Por tanto, el trabajo parecía centrarse, única y exclusivamente, en la investigación y análisis de los films y bibliográficamente extraías el contexto histórico y cinematográfico, para al final relacionar los tres aspectos. Pero, en el caso de Reus y en la mayoría de investigaciones locales sobre este tema esto no es así. La inexistencia de una historia del cine en Reus dificulta la investigación, ya que no permite una contextualización de los films en su ambiente artístico y obliga a una investigación de la historia del cine, aunque esta investigación sea parcial.

En este trabajo la investigación he sido parcial en el caso del cine profesional, por la complejidad de la misma y el escaso valor para este estudio, y completa, dentro de las posibilidades documentales existentes, en el caso del cine no profesional.

- **¿Quién hizo cine amateur?**

Un segundo problema inicial es averiguar ¿quién hizo cine no profesional en Reus? Pero este tampoco es un problema exclusivo de la ciudad de Reus sino del propio estudio del cine no profesional. Así por ejemplo en el caso de Aragón Alberto Sánchez Millán explica:

> "En comparación con el cine profesional, la falta de datos en lo referente al cine amateur es otra de las grandes dificultades. Hay cineistas que sólo se conocen por referencias, otros se mantienen –voluntaria o involuntariamente– en el anonimato. Cuando existen datos, son de poca fiabilidad, ya que muchas veces, a juzgar por el estilo y la manera de tratar la mayor parte de los temas de cine amateur, queda patente la amistad existente entre cineistas y periodistas, o bien, éstos últimos, realizan comentarios frívolos que se acercan a la simple gacetilla periodística. Todo esto convierte este trabajo en una obra inacabada y totalmente abierta desde el mismo momento de aparecer"[49].

Unas palabras que hemos de corroborar una por una para el caso de Reus.

Por tanto, al no haber una monografía o un estudio anterior sobre el cine de esta ciudad no se conocen los nombres de las personas que hicieron cine no profesional y no sabes si esas personas viven o no, si podrás hablar con ellas y, en definitiva, no puedes programar la investigación y el alcance de la misma. Esto crea un círculo cerrado, porque como dice Michèle

[47] Como ejemplo de ello solo es cuestión de revisar la mayoría de artículos publicados en la revista FILM-HISTORIA, Barcelona, Centro de Investigaciones Film-Historia, o ver el libro de Sergio ALEGRE, op. cit.

[48] LAGNY, op. cit., p. 64.

[49] Alberto SÁNCHEZ: Cine amateur e independiente en Aragón, Zaragoza, Gandaya. Asociación Cultural aragonesa-Cine-Club, 1987, sin númerar.

Lagny "para transformar las huellas en documentos ... es necesario, en primer lugar, haberlos encontrado"[50], por ello necesitas contactar con alguien que conozca o que te puedan dar información sobre las personas que han hecho cine no profesional en la ciudad para iniciar la investigación. Pero incluso si tienes una extensa lista de personas con las que poder contactar siempre dependerás de que esas personas deseen hablar contigo sobre el tema[51].

- **¿Qué peliculas hay disponibles?**

Otro problema inicial, relacionado con el anterior, es que tampoco sabes, a priori, con que películas vas a contar para hacer el estudio. Es absolutamente seguro que no todas los films que has conseguido fichar o de los que has obtenido información a través de una investigación hemerográfica los podrás ver o los podrás utilizar para tu estudio, por tres causas principales:

1ª) La desaparición física de las películas por una mala conservación, por haber sido destruidas o porque nadie sabe quien las tiene en la actualidad. Un ejemplo concreto es la desaparición de parte de la filmografía de Antoni Martra (padre), pionero del cine en Reus, que para su sala cinematográfica –la Sala Reus– rodó diversos films entre 1910 y 1930, que posteriormente fueron proyectadas en 1956[52] en sesiones denominadas de "celuloide rancio". Su nieto, que poseía toda la filmografía de su padre Antoni Martra (hijo), solamente pudo encontrar de su abuelo una filmación de 1934, que correspondía a la boda de su padre[53].

2ª) La imposibilidad de localizar al autor de los films. El autor normalmente posee las únicas copias existentes de los mismos.

---

[50] LAGNY, op. cit., p. 61–62.

[51] No puedo decir que este ha sido el caso en el que yo me he encontrado, pero si que puedo decir que hubo una persona que se negó a hablar de esta etapa de su vida. En concreto, Juan Torrents, el único superviviente de la generación de cineastas amateurs de los años 30. Él era el guionista y director de los films que hacía en colaboración con Josep Busquets, que se encargaba de la fotografía, y un grupo de amigos vinculados al Centre de Lectura de Reus. Algunos puntos poco claros de esta época no podrán ser aclarados ya que no queda nadie más de ese periodo.

[52] v. Diario Español, 22–IX–1956.

[53] Recientemente se han encontrado nuevas latas de películas en donde podrían estar los films de su abuleo, pero algunas de ellas están en muy mal estado de conservación y se podrían haber perdido definitivamente. El resto estan en proceso de estudio e identificación por parte de los investigadores de la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV. Este problema de la desaparición del cine mudo es común al resto del cine español y mundial. En el catálogo de la exposición La imagen rescatada (Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1991) se afirma "que casi el 50% de las películas rodadas desde la invención del cinematógrafo en 1894 han desaparecido" (p. 23). Unas páginas más adelante (pp. 54–55) se dan cifras mucho más alarmantes sobre el caso concreto del cine español comentandose que entre 1896 y 1954 únicamente se conservan completos 590 títulos de 1709 –un 34,5%–. Estas cifras hablan del cine profesional, no existe ningún estudio sobre el cine no profesional en el que se den cifras de films rodados y conservados.

Las razones para no poderlo localizar pueden ser principalmente:

a) La muerte del mismo.- Esto quiere decir que los films pasan a su viuda o se reparten entre los hijos. Poder seguir todo este entramados es muy complicado y si a ello sumamos traslados de domicilios o de localidad se hace imposible.

b) El trasladado de domicilio.- Un cambio de este tipo complica su localización, sobre todo si además cambia de ciudad y nadie sabe darte información sobre la persona que buscas. Así, por ejemplo, fue imposible localizar a Luis Ripoll Querol que vivía en Barcelona. La dirección que me habían facilitado era de unos familiares en Reus de una casa sin vecinos que según me comentaron llevaba tiempo sin usarse y el dueño aparecía muy de tanto en tanto sin que se supiera el día exacto en que aparecía.

3ª) Que el propietario, pese a todos los esfuerzos anteriores que has hecho, no te deje ver su obra; bien, porque las películas esten en mal estado –con los empalmes frágiles– y no tiene tiempo ni ganas de repasarla o bien porque no tiene forma física de verlas –ya que el proyector se le ha estropeado y ya no puede arreglarlo–, o, bien porque simplemente no desea que nadie las vea. Esto último es bastante extraño, pero no imposible. Una explicación lógica a esta actitud estaría en las pocas ganas o disponibilidad de tiempo para ponerse a ordenar y buscar las películas, ver su estado y quitar los films familiares. Como ejemplo de esta situación tenemos los casos de los films de David Constantí Cunillera[54] y Josep Romeu Clofent, que no han podido ser visionados. En el primer caso porque no están en buen estado y sus hijos no saben como repasarlas y en el segundo porque este señor se negó rotundamente a que las pudiera ver.

Plantearse entonces si debes hacer un estudio o análisis cualitativo o cuantitativo[55] con todas las películas parece absurdo. En mi caso no tendrás jamás todos los films disponibles para el análisis y no podrás escoger los films estéticamente significativos porque no puedes juzgar el conjunto del cine amatuer reusense para valorar cada obra. ¿Que criterio sigues entonces para decir que un film amateur o familiar es estéticamente significativo para su análisis?. Valorarlos a través de su clasificación en los concursos plantea algunos problemas y establecer relaciones de influencia es imposible porque seguramente habrá muchas películas que se hayan perdido. La única opción es conformarte con lo que se ha podido recuperar o sobrevive, cuando aparezcan nuevos documentos (en este caso

[54] En el caso de David Constantí Cunillera si que se ha podido visionar uno de sus films (*Miracles de la pastelina*) porque fue regalado en vídeo en una promoción publicitaria por una emisora de radio (Radio Reus).

[55] Esta discusión entre cualitativo y cuantitativo en el análisis histórico del cine esta muy bien planteada y explicada en MONTERDE, op. cit., pp. 38-39.

películas) puede que se maticen y se mejoren las conclusiones a las que se ha llegado, mientras tanto solo se puede trabajar con lo que hay.

- **Confusion en la utilizacion del termino cine-historia**

Finalmente, nos queda el problema de inicial en la confusión existente en la utilización de la relación Cine e Historia.

Normalmente, cuando se habla o se estudian las relaciones entre el cine y la historia, se manejan dos conceptos o ideas diferentes pero a la vez relacionadas: la visión que el cine da del pasado, o sea el estudio de los films históricos[56], y la utilización del cine como documento para conocer una sociedad pasada o presente. Esta ultima es la que marca todo este estudio y esta investigación.

En realidad, como he dicho antes, a pesar de que parezcan ideas distintas están muy relacionadas entre sí. Los films históricos, como films de argumento, al fin y al cabo, no dejan de ser el reflejo de la época en que se realizaron. Son films que nos explicaran cosas sobre la sociedad y el tiempo en que fueron creados o lo que un grupo social de un país concreto, en un tiempo concreto, concibe o piensa que debe ser ese pasado histórico, reflejado en un film. Así, por ejemplo Javier Fernández Sebastián, en su contextualización histórica de *Espartaco* nos comenta la relación del film con el Maccarthysmo, para acabar afirmando:

> "¿Acaso no tiene el inquisitorial McCarthy y su comité de Actividades Antinorteamericanas mucho que ver con la represión que Craso desencadena contra los «desleales» a Roma y los «enemigos del Estado»? ¿No hay ciertos paralelismos entre la rebelión de los esclavos y la emancipación del Tercer Mundo?"[57].

Por su parte, todos los films no históricos no dejan, de una manera u otra, de reconstruir la vida social y política de su país durante el siglo XX. Por ejemplo, *Las uvas de la ira* (*The grapes of wrath*, John Ford, 1940) no deja de ser, desde el punto de vista actual, una excelente reconstrucción de los sufrimientos del campesinado en plena Depresión de los años 30 y de la esperanza del New Deal[58].

2.2. Pasos seguidos

Profundizaremos más en estas ideas en el próximo capitulo, ahora, tal y como Julio Aróstegui nos invita, debemos explicar nuestros planteamientos iniciales y nuestra planificación de la investigación. Una planificación que dice que

> "tendría que atender a tres niveles: el de lo que se quiere conocer, el de cómo conocer y el de la comprobación de lo conocido. Ello conllevaría la previsión del conjunto de

[56] Al principio del próximo capítulo (Capítulo 2: Metodología) se amplia mucho más este punto y se dan una serie de referencias bibliográficas sobre el tema.

[57] Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN: Cine e Historia en el Aula, Madrid, Akal, 1989, pp. 48-49.

[58] v. CAPARRÓS LERA, José María: 100 películas sobre Historia Contemporánea, op. cit., pp. 322-328.

> problemas relacionados a investigar –«por qué un proceso es como es»–, sus límites cronológicos y la inteligibilidad y justificación de ellos y la pregunta que hay que formular. El cómo articular una investigación habría de atender a las fuentes, la organización de la información, su tipología y su uso, así como la relación con otras investigaciones"[59].

Ya hemos explicado que es lo que deseamos conocer, ya hemos formulado la pregunta –o más bien las preguntas– que nos hemos plantado para resolver en esta investigación, hemos establecido un límite que no únicamente es cronológico[60], sino también espacial –hemos limitado el estudio a la ciudad de Reus– y hemos planteado algunos de los problemas iniciales con los que nos hemos encontrado. La relación de esta investigación con otras la platearemos en el próximo capítulo en el que profundizaremos sobre las metodologías o técnicas de análisis de films y su adecuación para ser usadas en el caso del cine no profesional. Nos queda por explicar cómo hemos organizado la investigación o más bien qué pasos hemos seguido para realizarla y qué soluciones hemos tenido que adoptar para solventar los problemas antes comentados.

Las características especiales del cine no profesional hace que sea especialmente importante explicar los pasos seguidos para recopilar la información y la documentación necesaria para esta investigación. Puede que en principio parezca que tiene muchas similitudes con el trabajo habitual del historiador, pero podremos ver cómo presenta ciertas peculiaridades.

- **Establecimiento de una base de datos**

Un primer paso inicial es establecer el muestreo de la fuente documental. Igual que se ha hecho en otras localidades donde se han iniciado campañas similares, como El Prat de Llobregat o Terrassa[61], para iniciar el muestreo debemos establecer una base de datos de los films que en principio podrían ser analizados. Esta base de datos ha de ser amplia en número porque se buscan todos los films que tuvieron alguna relación con la ciudad de Reus. La posterior búsqueda de las películas ya haría una

[59] ARÓSTEGUI, op. cit., p. 317.

[60] El límite cronológico viene establecido por la fuente utilizada: el cine. Así abarcaría, en principio, desde 1897 hasta la actualidad. En realidad el límite temporal estaría marcado hasta principios de la década de los 80 del pasado siglo, porque el principal objeto de análisis es el cine no profesional –especialmente el cine amateur– y su durabilidad en el tiempo no va más allá de esas fechas. Hacia mediados de los años 80 el vídeo va a ir arrinconando, hasta hacerlo desaparecer, al cine. El vídeo tendrá algunas características diferentes a las del cine no profesional, principalmente la desaparición de asociaciones y de concursos.

[61] En El Prat del Llobregat Margarida Gómez Inglada explica en El cinema amateur al Prat de Llobregat (op. cit., p. 177) que "el treball previ consistí en la localització dels autors. La feina no era fàcil, donat que només disposàvem de la informació extreta del periòdics locals i dels programes elaborats pels mateixos amateurs, amb motiu dels actes que organitzaven". En Terrassa se creó un proyecto de Cinemateca del Cinema Amateur Terrassenc, creandose un catálogo de los films seleccionados que se recoge en un catálogo manuscrito ofrecido por los propios creadores de dicha cinemateca.

primera selección, por los problemas de acceso a las misma ya comentados. Este trabajo se basa esencialmente en un vaciado hemerográfico. Lo que he encontrado, han sido cuatro tipos de films diferentes: semi-profesionales, profesionales, amateurs y familiares.

La definición concreta de cada uno de estos tipos de films las veremos en el siguiente capítulo; ahora me gustaría, principalmente, comentar la utilidad de los mismos a la hora de realizar esta investigación. En primer lugar los films semi-profesionales[62] corresponden a los realizados en los inicios del cine. Su utilidad ha sido más bien escasa porque, como se puede comprobar en el anexo 1.2 de este trabajo, la mayoría están ilocalizables –hemos de considerar que en principio están desaparecidos–. Un ejemplo claro de ello es el primer film rodado en Reus: *Salida de misa de 12 de la Prioral de Sant Pere*[63].

Los films profesionales están formados por films de argumento, documentales y noticiarios[64]. Su utilidad ha sido más bien poca en este trabajo por su escasez y difícil acceso, aunque haya sido mayor que en el caso de los semi-profesionales. Por ejemplo, hay films documentales como el *Noticiario Luce 1548: Barcelona. Il Conte Ciano parte per Tarragona* (1939) que se encuentra en el Archivo del Instituto Luce en Roma o el caso del *Noticiario Hearts.10-239* (1938) sobre operaciones de la Guerra Civil próximas a Reus que están en la UCLA Films Television Archive en Los Angeles y, por tanto, son muy difíciles de visionar o films como *Liberxinia 90* (Carlos Durán, 1970) que solamente tienen dos o tres escenas que se desarrollen en Reus –concretamente se ven dos veces el Barrio Gaudi en el interior de las escaleras cuando uno de los actores va a casa de un amigo– y su interés para nuestro trabajo es más bien escaso. Todo y esto, algunos de estos films han sido de una gran utilidad, bien para poder estudiar algunos de los temas previstos, como en el caso de *Prim* (1930, José Buchs) y la evolución histórica de la ciudad, o bien para poder contrastar la visión que de algunos acontecimientos históricos da el cine no profesional con respecto a los documentales o noticiarios oficiales.

Los films amateurs han sido el principal grupo utilizado, porque eran el objetivo esencial del trabajo y porque son más

---

[62] En el anexo 1.2 podemos ver un listado de las películas de este tipo y si se conservan o están ilocalizables.

[63] Este film fue rodado en 1905 por Joan Minuesa que había instalado una barraca dedicada al cine en la Plaça dels Quarterls –actual Plaça de la Llibertat–. Esta barraca se llamaba el Palacio Luminoso y para atraer al público rodó este film. Este fue el último pabellón cinematográfico itinerante que se instaló en la ciudad, después vendría ya el cine estable (v. Diario de Reus, 24-III-1905, p. 3). Localizar esta película, si es que todavía se conserva, es absolutamente imposible porque se desconoce un detalle tan importante como la procedencia geográfica de Joan Minuesa, el propietario del Palacio Luminoso.

[64] v. en anexo 1.1 la lista de films profesionales.

fáciles de rastrear, localizar y visionar. En cuanto a los films familiares se ha contado con algunos realizados por cineastas amateurs que hemos podido localizar y con los fondos recuperados por la Video-Fonoteca del Centre de Lectura de Reus y la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili; film que han completado este estudio. Así de un total de 528 films amateurs de toda la provincia fichados, extraidos de los concursos de cine amateur realizados en Reus, 381 pertenecían a cineistas que se inscribieron como domiciliados en Reus. De estos se han podido localizar, visionar y analizar 190 films amateurs. Si a ello sumamos las películas familiares y profesionales relacionadas con este tema, en este trabajo se han visionado, utilizado en el análisis e investigado un total de 266 films[65].

Aparte de las películas, la investigación de los films para crear la base de datos dio también una lista de personas de toda la provincia que hicieron cine amateur. Esta lista también tiene su utilidad para comparar la tipologia social de los diferentes grupos de cine amateur cuando se profundice más en la investigación de este tipo de cine en otras localidades.

- **Contacto con las personas**

La base de datos nos permitía tener una ligera referencia para el segundo paso que consistía en el contacto con las personas que hicieron cine amateur. Un contacto que además ver los films, debía facilitarme datos sobre las personas que los filmaron y sobre los contenidos de los mismos. Para ello era necesario realizar una entrevista oral al propietario de las películas. Una entrevista que debía prepararse con la información que se había obtenido en el paso anterior y con la confección de un cuestionario de preguntas igual para todos[66]. Ahora necesitabamos un primer contacto que te permitiera saber donde vivían. Para encontrar este contacto hay tres posible vías, según mi experiencia ya que las probé las tres, que son:

A) Buscar una persona de una edad similar a los que protagonizaron el movimiento amateur en Reus en los años 50, que pudiera estar al corriente de ello. Un periodista ya jubilado, por ejemplo puede ser un buen recurso. En mi caso concreto esta persona fue Celestí Torres, periodista, que me facilitó algunas primeras direcciones y teléfonos, entre otras las del secretario de la organización de cine amateur que se creó en Reus en los años 50 y algún otro cineasta amateur.
B) Contactar con alguna persona de la organización de cineastas amateur que pueda facilitarte un buen listado de direcciones y teléfonos de los antiguos miembros de la misma. En el caso de Reus los cineastas amateurs de los años 50 estaban

[65] v. los listados de los films amateurs presentadas al concurso del Reus Deportivo en el anexo 1.3 y el de las películas visionadas y analizadas en este trabajo en el anexo 1.4.
[66] v. anexo 3.1, donde está el cuestionario básico utilizado en las entrevistas.

amparados por el Reus Deportivo, una entidad que todavía existía. En esa entidad facilitaron el nombre y la dirección de su antiguo secretario, ya que ellos no poseían ninguna documentación sobre la sección de cine amateur. Tras hablar con Antonio María Vidal Colominas –el secretario al que nos hemos referido– este me dio un listado de antiguos cineastas amateurs e incluso facilitó los contactos con algunos de ellos.

C) Contactar con un primer cineasta amateur y que te indique la dirección o teléfono de otro y así sucesivamente. Tal vez, esta es la más lenta y menos recomendable de las vías posibles porque se puede romper fácilmente la cadena.

- **Elaboracion de una historia del cine amateur**

Tanto en la investigación de los films como en la de los cineastas conseguimos además datos suficientes para elaborar una historia del cine amateur en Reus. Estos datos nos permitirán contextualizar los films en un entorno cinematográfico dentro del movimiento amateur en Reus. Una contextualización en donde veremos la situación del cine amateur en Reus, en el resto de la provincia y se comparara esta con la evolución del cine amateur en Cataluña y en el resto del Estado Español.

- **¿Que tipo de analisis utilizar?**

Finalmente hay que escoger una técnica de análisis de los films. Para ello consulte una amplia bibliografía y estudié las distintas técnicas existentes, porque como afirma Jacques Aumont y Michel Marie "no sólo no existe una teoría unificada del cine, sino tampoco ningún método universal de análisis de films"[67]. Por tanto, el último paso consistía en establecer una técnica a utilizar para el análisis de los films no profesionales que también pudiera ser aplicada al análisis del cine profesional.

2.3. Problemas y soluciones

Cada paso presentaba unos problemas. Estos problemas están relacionados con lagunas documentales, tanto escritas como visuales u orales. Un historiador esta acostumbrado a este problema durante "la colecta de fuentes"[68], o debe estar acostumbrado a él; porque siempre realiza su investigación con la documentación que ha podido localizar. La aparición de nueva documentación, antes ilocalizable, hace que la historia progrese y hace que se reabran debates sobre temas ya investigados. En el caso concreto que nos ocupa el estudio esta limitado a la documentación que se he podido localizar, que tal y como clasificó George Sadoul han sido: "1º) los films; 2º) los documentos escritos; 3º) los testimonios orales"[69].

Como hemos visto, podemos decir que no esta toda la documentación existente –sobre todo, a nivel visual–, pero sí

[67] AUMONT, Jacques y MARIE, Michel: Análisis del film, Barcelona, Paidós, 1990, p. 13.
[68] LAGNY, op. cit., p. 245.
[69] GUBERN, Romà: "Metodología de análisis de la historia del cine" en ROMAGUERA, Joaquim y RIAMBAU, Esteve: La historia y el cine, Barcelona, Fontamara, 1983, p. 40-41.

toda la accesible. Es muy probable que con el paso del tiempo vayan apareciendo nuevos fondos documentales escritos que están en manos de particulares, se tenga acceso a nuevos testimonios orales –creo que principalmente de familiares de cineastas amateur– y sobre todo, creo que se podrá acceder y recuperar, para próximas investigaciones, nuevas películas que ahora están perdiéndose poco a poco en manos de particulares.

Pero, en algunos casos, las lagunas o deficiencias existentes en la documentación a la que he podido acceder, han podido ser suplidas o solucionadas con otras fuentes documentales. Me gustaría repasar esas lagunas y problemas documentales y comentar las soluciones dadas.

- **A nivel escrito**

A nivel escrito, la principal fuente de información ha sido la prensa. Pero había algunos aspectos como el control estatal que se ejercía sobre el cine amateur, el coste de hacer cine amateur y el nivel económico y social de los cineastas amateurs de los que la prensa no podía informarnos. Para ello, se ha podido suplir parcialmente estas lagunas con documentación de archivos públicos o privados. En los archivos públicos se ha podido consultar los partes de censura de los films y los censos de población. En el caso de los partes de censura tampoco se ha podido contar con todo lo deseado. No existe nada sobre partes de censura de los años 40 y 50 y lo que se conserva de años posteriores puede ser meramente orientativo, ya que es muy escaso. Hay que tener en cuenta que el fondo de la Delegación del Ministerio de Información y Turismo en Tarragona, todavía no esta totalmente catalogado.

A través de archivos privados, como el de Manuel Fernández de Valls o de algunos cineastas amateurs de Reus, se ha podido suplir, principalmente, el desconocimiento sobre los costes del cine amateur. Se ha hecho mediante los catálogos de máquinas de cine y las facturas de compra de las mismas. Pero no se ha podido reconstruir una serie completa de costes desde los años 20 a los años 80. Hay muchos saltos.

- **A nivel oral**

A nivel oral, la principal fuente de información han sido las entrevistas realizadas, se ha entrevistado a 23 personas entre cineastas amateurs o familiares próximos, siguiendo la técnica de la historia oral, antes que la de las historias de vida[70].

Veíamos anteriormente que uno de los problemas de esta fuente documental era la negativa de las personas a ser entrevistadas. Habrían otros dos problemas más: las posibles lagunas de memoria

[70] La distinción entre una y otra la realiza perfectamente Julio ARÓSTEGUI, op. cit., pp. 375-380; que define la Historia Oral como "una parte «un acceso a lo histórico» que supone un determinado tipo de fuentes, los testimonios orales, y un determinado método de trabajo para obtenerlos, para hacer un discurso histórico ... del tipo mismo del hecho con otras fuentes y métodos" (p. 375) y a la historia de vida como "la narración de la vida de una persona hecha por ella misma" (p. 379).

y la muerte de los posibles entrevistados[71]. Para minimizar estos problemas podemos recurrir a tres soluciones:

1ª) Contrastar la información de las entrevistas con otras fuentes o con otras entrevistas. Esto nos permite salvar los problemas causados por las lagunas de memoria de algunos de los entrevistados.

2ª) Entrevistar a los descendientes directos de los cineastas ya desaparecidos.

3ª) Buscar las entrevistas o las biografías publicadas en revistas y diarios de la época. Ello nos permite salvar los tres problemas de las entrevistas orales, las lagunas de memoria, la muerte de cineastas amateurs y la negativa de algunos a ser entrevistados.

Desde una historia clásica, estos problemas y las soluciones apuntadas serían argumentos para invalidar la utilización de la entrevista oral como documentación para cualquier estudio. Pilar Folguera en un pequeño manual sobre historia oral[72] comenta estos problemas y afirma que no son diferentes a los de otras fuentes, como el caso de la escrita. Además han de ser sometida a un proceso de crítica interna y selección. Hemos de pensar que la fuente escrita siempre es contrastada con otra documentación o con bibliografía para contextualizar lo que el documento explica. La contrastación de fuentes es la base de la investigación histórica[73], por tanto no nos debe extrañar que debamos contrastar las fuentes orales o las visuales con otra documentación. De todas formas, no podemos negar que la entrevista oral nos aportara una información cualitativa que es difícil de encontrar en la documentación escrita. Esa información cualitativa la hemos obtenido en las entrevistas orales, por ejemplo a la hora de definir y entender que es el cine amateur.

- **A nivel visual**

A nivel visual, como es lógico, la principal fuente de información han sido las películas. Hemos visto anteriormente que los dos problemas principales, en nuestra investigación, para este tipo de documentación son la falta de películas a causa de su desaparición y que la mejor manera de poder ver, estudiar y analizar los films es hacerlo mediante algún soporte magnético doméstico como el video. Un proyector de cine no permite parar, tirar atrás y de nuevo hacia adelante sin que la película sufra graves daños.

---

[71] Estas son las mínimas dificultades a nivel de investigación ya que a nivel técnico residen en "su objetividad, su exhaustividad, su transcripción correcta, la dinámica específica que se entable entre entrevistador y entrevistado, la complementariedad con otras fuentes..." (ARÓSTEGUI, op. cit., p. 377)

[72] FOLGUERA, Pilar: Cómo se hace historia oral, Madrid, Eudema, 1994, pp. 14-21.

[73] v. ARÓSTEGUI, op. cit., pp. 358-398.

Las soluciones adoptadas en este caso para solventar estos problemas fueron las siguientes[74]:

1º) La utilización de guiones de los films, como en el caso del cineasta Lorenzo Reverter que además de hacer films amateurs escribía guiones. Estos guiones nos pueden orientar sobre los temas que le interesaban y como los planteaba y conocer su forma de pensar.

2º) Buscar descripciones de los films en la prensa. Esta solución ha sido muy importante, sobre todo, en el caso del cine semi-profesional.

3º) Para solucionar, finalmente, los problemas causados por las dificultades de visionado lo más conveniente fue establecer una colaboración con la Filmoteca de la Generalitat de Cataluña para que los cineastas depositaran sus películas en la Filmoteca de Catalunya. Allí las podía visionar en moviola, tras lo cual se harían diversas copias en vídeo de las imágenes, una para el propietario y una para otras entidades colaboradoras.

Aunque existían todas estas soluciones lo importante era la imagen, su sustitución es poco factible o fiable en cualquier investigación en que se utilice como documentación las películas. Paloma Aguilar, en un brillante e interesante estudio sobre la memoria de la Guerra Civil[75], utiliza los NODO's para explicar la visión franquista de la última Guerra Civil española. Lo que podría ser un excelente ejemplo de utilización del cine como fuente documental para reconstruir nuestro pasado histórico cae por si misma cuando en la página 90 nos dice:

> "Esta investigación está basada, fundamentalmente, en los guiones de las noticias. De entre todos los sumarios (4.016) se seleccionaron las noticias que tenían algún tipo de relación con la Guerra Civil."

Resulta que al fin y al cabo sigue utilizando documentación escrita y justifica esa utilización porque el control de censura era muy estricto y supone que no había excesivas modificaciones entre el guión y lo que se veían en las imágenes y, en todo caso, si había modificaciones, no tenian demasiada importancia para el objetivo esencial de su investigación. Pero, realmente creo, y lo veremos más adelante, que la imagen visual ofrece una riqueza de información más amplia de la que pueden ofrecer los guiones. Aunque no he visto todas las noticias de NODO sobre la Guerra Civil, creo que Paloma Aguliar podría haber obtenido algunos datos más que le hubieran podido servir en su investigación si hubiera visto las imágenes. Y en este caso, acceder al visionado de las imágenes de los NODO's no constituye un problema demasiado complicado porque están todos disponibles

[74] Todo y que hemos de reconocer como hace Michèle LAGNY (op. cit., p. 249) que lo ideal es "tener acceso, al menos una vez, al «texto fílmico» original" esto no es siempre posible.

[75] AGUILAR , Paloma: Memoria y olvido de la Guerra Civil española , Madrid, Alianza, 1996.

y pasados a vídeo en la Filmoteca Nacional del Madrid, donde se pueden consultar fácilmente.

3. DEFINICIONES.

3.1. Consideraciones previas: ¿qué es una película?

Hace un momento hemos hablado de cuatro tipos de documentos audiovisuales (films) a utilizar. Ahora debemos explicar qué entendemos y cómo definimos esos tipos de cine, cómo podemos clasificar los films en ellos y cuáles son sus características básicas. Pero, antes de pasar a dar esas definiciones, desearía hacer una consideración previa y aclarar ¿qué es una película? y ¿qué es un film? y cuando utilizamos una palabra u otra.

La definición de película contiene cierto elemento de confusión porque abarca tanto el aspecto físico como el del contenido. El Diccionario de términos científicos y técnicos de McGraw-Hill define la película cinematográfica como:

> "**1.** Secuencia de imágenes filmadas contempladas en sucesión rápida, de forma que se cree la ilusión de continuidad y movimientos. **2.** El contenido completo, relacionado temáticamente, de dichas imágenes. Llamado también película."[76].

Por su parte una definición algo más amplia nos la da el *Dicciconario Larousse* que define el término película como:

> "**3.** Cinta perforada de acetilcelulosa, sobre la que se extiende una emulsión gelatinosa de bromuro de plata, empleada en fotografía y en cinematografía. **4.** Obra cinematográfica."[77].

Para solventar ese elemento de confusión de las definiciones la mayoría de estudiosos del cine utilizan el término film para diferenciar el soporte físico del contenido. Film es definido en el Dicccionario Larousse como: "Película cinematográfica"[78]. Aunque no parece haber una diferencia en a definición, esta palabra se utiliza para referirse al contenido, a la obra cinematográfica. Así para no confundirnos en los términos a lo largo de este estudio optare por hacer esta distinción, utilizando la palabra película para el soporte físico y film para el contenido o la obra cinematográfica; tal y como ya he hecho hasta ahora.

3.2. Tipos de películas. El soporte físico

Antes de pasar a las definiciones de tipos de films según su contenido, nos detendremos primeramente en conocer un poco el soporte físico en que se desarrollan estos contenidos.

Los soportes o pasos fílmicos vienen definidos por el ancho del material de la película. Este ancho se da en milímetros. Esto es lo que se denomina paso. El resto de elementos de la película lo forman la banda de sonido, que puede ser óptica o magnética, las perforaciones de arrastre de la película y la superficie de la imagen[79]. El siguiente dibujo de un fotograma de una película de 35 mm nos muestra estos elementos:

---

[76] Diccionario de términos científico y técnicos de McGraw-Hill, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1987, p. 1511.

[77] Diccionario Larousse, Barcelona, Larousse Editorial, 1997, p. 774.

[78] Ibdem.

[79] v. VV.AA. La imagen rescatada, op. cit., pp. 64-73; o BOYER, Pierre: Enciclopedia del cine amateur, Barcelona, Noguer, 1972, pp. 18-23.

Existen diferentes tipos de soporte o pasos de película que se pueden clasificar en dos categorías: los profesionales o standards y los no profesionales o substandards[80].

3.2.1. Pasos profesionales

Dentro de los pasos profesionales podemos considerar básicamente como los más importantes a tres:

- **Paso de 70 mm**

He escogido este como uno de los representantes del paso de gran ancho, tal vez el que más éxito ha tenido ya que en la actualidad se "utiliza este paso para la proyección en salas especiales gigantes de efecto envolvente"[81]. Es heredero del paso de 68 mm que apareció en Francia durante los años 10 y se popularizó en los años 50[82].

Es idéntico al de 35 mm pero con una superficie impresionable mucho mayor. O sea, dos bandas de perforaciones a los lados, una superficie para la imagen y cuando aprecio el cine sonoro una banda de sonido lateral. Sus características en cuanto a su aspecto las podemos ver perfectamente en el siguiente dibujo de un fotograma de una película de 70 mm en un tamaño proporcional en relación al resto de pasos profesionales:

[80] Esta clasificación es, como todas, puramente teórica. Hay pasos clasificados como profesionales como el 35 mm utilizados por cineastas amateurs, aunque su excesivo costo hizo que fuera utilizado muy esporádicamente, como comenta Margarida GÓMEZ INGLADA ("El cinema amateur al Prat de Llobregat" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions, op. cit., p. 179) y otros como el 16 mm que es un paso subestandard, que en su origen era no profesional y que está plenamente implantado en el cine profesional, o el 8 mm que han sido utilizado ocasionalmente en la década de los 70 por algunos cineastas profesionales como Martin Scorsesse.

[81] VV.AA. La imagen rescatada, op. cit., p. 71.

[82] PORTER, Miquel y GONZALEZ, Palmira; Las claves del cine, Barcelona, Arin, 1988, p. 12

- **Paso de 35 mm**

Es considerado el paso standard del cine profesional. Utilizado desde las primeras proyecciones a finales del siglo XIX fue inventado "por Eastman y Dickson, para el Kinetoscopio inventado por Edison"[83] y aceptado por los Lumiére. Ambos llegaron a un acuerdo por el que este paso fue establecido como estándard en el cine[84].

Hasta principios de los años 50 las películas que se utilizaban eran de nitrato, "un plàstic –un polímer– constituït a base de nitrat de cel·lulosa"[85]. Era un material químicamente muy inestable que cuando se enciende no se puede apagar de ninguna manera, ni bajo agua ni enterrándolo, ya que genera su propio oxigeno para la combustión[86]. A partir de los años 50 se fabricará en safety, un material de seguridad basado en el triacetato de celulosa[87].

Sus características las hemos explicado anteriormente: dos bandas de perforaciones, un cuadro de imagen y una banda de sonido –normalmente óptico a partir de la época sonora–. Su aspecto lo podemos ver mejor en el siguiente dibujo de un fotograma de una película de 35 mm en un tamaño proporcional al dibujo anterior:

---

[83] VV.AA. La imagen rescatada, op. cit., p. 71.

[84] v. MARTINEZ MONTALBÁN, José Luis: "La conservación del patrimonio cinematográfico. Entrevista con Alfonso del Amo" en Secuencias, nº 1, octubre 1994, Madrid, p. 82.

[85] GIMÉNEZ i RIBA, Anton; "La conservació i la restauració dels diferents suports cinematogràfics" en ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquin (ed.) El patrimoni cinematogràfic a Catalunya, Barcelona, Orphea, 1995, p. 75. v. también VV.AA. La imagen rescatada, op. cit., p. 16-17, 47-52, para la historia y características del nitrato.

[86] v. MARTINEZ MONTALBÁN, op. cit., p. 82.

[87] v. GIMÉNEZ i RIBA, op. cit. , p. 85.

- **Paso de 16 mm**

Este es un paso ideado para el cine no profesional, pero adoptado por los profesionales "principalmente para la realización de trabajos documentales e informativos"[88] e inventado por Georges Eastman, fundador de la casa Kodak, en 1923[89].

Este paso fue el primero utilizado por los aficionados, pero tuvo mayor éxito en los Estados Unidos que en Europa en donde tenía la competencia directa del 9'5 que era menos costoso[90].

Sus inconvenientes, según comenta Pierre Boyer, eran que la película se dilataba con la humedad y se contraía con el calor, lo que obligaba a rectificar el encuadre en la proyección, y el elevado precio de la película virgen[91]. En cambio entre sus ventajas más destacadas estaban, según el mismo Boyer: un mayor ancho de la imagen dentro de los pasos no profesionales (7,21 mm X 9,65 mm.), posibilidad de proyectar en pantallas muy grandes y facilidad para la colocación de la pista magnética[92].

Si bien existe la película con una línea de perforaciones a cada lado, normalmente es con una sola línea de perforaciones, mientras que en el lado contrario se coloca la banda de sonido (magnética en el caso de que sea utilizado por no profesionales)[93]. Pero, sus características en cuanto a su aspecto lo podemos ver mejor en el siguiente dibujo de un fotograma de una película de 16 mm en un tamaño proporcional con relación al paso de 70 mm:

[88] VV.AA. La imagen rescatada, op. cit., p. 71, y v. también LOPEZ CLEMENTE, J.: "Los medios del cine-verdad" en Arte Fotográfico, nº 143 año XII, noviembre 1963, p. 1260 y GOMEZ INGLADA, La imatge i la recerca ..., op. cit., p. 179.
[89] BOYER, op. cit., p. 19.
[90] v. TORRELLA, José; op. cit. p. 18 y LAFRANCE, André; 8/super 8/16, Madrid, Daimon, 1975, p. 39.
[91] BOYER, op. cit., p. 20-21.
[92] ibidem.
[93] LAFRANCE, op. cit., p. 38.

Dentro del cine amateur este paso se consideraba como el mejor formato por sus mayores resultados en la filmación y en la proyección, pero excesivamente caro[94].

3.2.2. Pasos no profesionales

En el caso de los no profesionales también encontramos tres tipos distintos de pasos:

- **Paso de 9,5 mm**

Es un paso surgido en Europa entre 1921 y 1923[95], e ideado por la casa Pathé. Este fue el paso rey del cine no profesional en España hasta la década de los 50 en que se populariza el paso de 8 mm. Durante estos años la competencia va haciendo que se vayan perfeccionando los mecanismos de las cámaras para este formato: parada automática de rótulos, mayor luminosidad, menor costo, etc. Era el paso que todo el mundo tenía sí quería ver cine en su casa o guardar un recuerdo de sus vivencias.

La característica esencial de este paso es que la perforación de arrastre de la película esta en el medio de la misma y antes y después está la superficie para la imagen. El paso pertenece a la época muda y por ello en la película de 9’5 mm no hay espacio para una banda magnética. En el siguiente dibujo hecho en un tamaño proporcional respecto el resto de pasos no profesionales podemos ver mejor sus características:

[94] Estas afirmaciones se pueden comprobar en el anexo 3.2 de este trabajo en donde se transcriben las entrevistas realizadas a cineastas amateurs de Reus, para este tema son especialmente interesantes las entrevistas a Victor Guix, Jordi Llaberia y Joaquim Prats que son los que hacen comentarios sobre este paso.

[95] Las fechas varían según las versiones ya que por ejemplo Miquel Porter i Moix y Palmira González en su libro sobre Las claves del cine (op. cit., p. 12) sitúan su nacimiento en 1921, mientras que en el libro La imagen rescatada que la Filmoteca de la Generalitat Valenciana realizó para un exposición sobre cine en 1991 (op. cit., p. 71) lo sitúa en 1923, igual que hace Margarida GÓMEZ INGLADA en La imatge i la recercar històrica ... (op. cit., p. 179) y Jordi BRINGUÉ I TURON en “Evolució i records del cinema amateur” en VV.AA.: El cinema amatuer al Prat (op. cit., p. 29). Por otra parte BOYER, op. cit., p. 18, afirma que en 1922 se creaba el proyector pero que hasta 1924 no apareció la cámara.

Pierre Boyer afirma que entre sus ventajas se encuentra el máximo aprovechamiento de la superficie (6,2 mm x 8,2 mm es la superficie útil de la imagen), un coste módico de la película virgen respecto al 16 mm y la facilidad de examen de la imagen a simple vista[96]. Entre sus inconvenientes los resultados irregulares en el revelado, la necesidad de aparatos especiales para su proyección, el hecho de que si ocurre algún problema en la proyección siempre puede afectar a la imagen y ciertas dificultades de circulación[97].

Es difícil conocer la valoración de los cineastas amateur de Reus sobre este paso ya que la generación que lo conoció estan todos muertos y la siguiente que es la que hemos entrevistado no lo utilizaron y al desconocerlo no lo valoran[98].

- **Paso de 8 mm y Doble 8**

Al igual que pasa con el 9'5, en el caso del 8 su fecha de nacimiento también es confusa y se sitúa entre 1932 y 1933[99], aunque no hay duda de que fue la casa Kodak quien lo lanzo al mercado.

A pesar de que nace en los años 30, en España, en Cataluña y en las comarcas de Tarragona, este paso no se populariza y se generaliza hasta la década de los 50.

El 8 mm partía de la idea de dividir la película de 16 mm, que se entregaba en bobina o en cartucho, por la mitad. Se impresionaba una primera mitad, se le daba la vuelta y se impresionaba la otra mitad y después al revelarla se empalmaban ambas mitades, obteniendo el doble de metros de una bobina. Por tanto sus características son similares al paso de 16 mm: línea

[96] v. BOYER, op. cit., p. 20.
[97] ibidem.
[98] v. anexo 3.2 de este trabajo en donde se transcriben las entrevistas realizadas a los cineastas amateurs de Reus.
[99] Igual que en el caso del 9'5 Miquel Porter i Moix y Palmira González (op. cit., p. 12) lo sitúan en 1932 y el libro de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana La imágen rescatada (op. cit., p. 71) y Pierre Boyer (op. cit., p. 19) en 1933.

de perforaciones laterales y la posibilidad de incorporar sonido magnético a posteriori. En cuanto a su aspecto en el siguiente dibujo de un fotograma de una película de 8 mm realizado a un tamaño proporcional con relación al paso de 9’5 mm se puede ver mejor:

Entre sus ventajas están las pequeñas dimensiones y el escaso peso de las cámaras, mayor posibilidad de impresión de imágenes respecto al mismo metraje del 9,5 mm, facilidad de colocación del sonido magnético y mayor economía[100]. Su inconveniente esencial era que perdía calidad al ser la superficie de la imagen más pequeña (3,28 mm x 4,37 mm) y dificultad en un examen visual de los fotogramas[101].

Los cineastas amateurs de Reus destacaban su mejor capacidad técnica para la realización de trucos cinematográficos y sus detractores opinaban que era un paso muy engorroso[102]

- **Paso de Super 8 mm**

Nació en 1965 y se popularizó rápidamente. Las décadas de los 60 y 70 estarán marcadas, en el cine amateur, por este paso que había sido lanzado al mercado por las casas Kodak y Fuji[103].

El Super 8 se caracteriza por tener menos perforaciones y una superficie de imagen más grande (4,01 mm x 5,36 mm). Sus características en cuanto a su aspecto se pueden ver en el siguiente dibujo realizado en un tamaño proporcional con relación a la película de 9’5 mm:

Tenia los inconvenientes de que no se podía rebobinar en la cámara e impedía ciertos trucos cinematográficos y solamente se

[100] v. BOYER, op. cit., p. 21-22 y BRINGUÉ i TURON, op. cit., p. 30.
[101] Todas estas características nos las explican con más detalle LAFRANCE, op. cit., p. 39-40 y BOYER, op. cit., p. 21-22.
[102] v. los comentarios realizados en las entrevistas sobre este paso por los cineastas Josep Artó, David Constantí, Victor Guix y Josep Romeu en el anexo 3.2 de este trabajo.
[103] v. VV.AA. La imagen rescatada, op. cit., p. 71. Pierre BOYER (op. cit., p. 19) sitúa el nacimiento de este paso un año antes, en 1964.

podía adquirir película en color[104]. A pesar de ello, supone una revolución en el mundo del cine amateur, porque era más barato y de más fácil manejo, ello lleva a que una nueva generación de cineastas amateur irrumpa en los concursos al tener una cámara que les había sido más fácil de adquirir[105].

Algunos cineastas amateurs de Reus creen que era mejor que el 8 mm por su mayor amplitud de imagen y su mayor comodidad plasmada en mejoras técnicas como el zoom automático, sonido, etc. Pero sus detractores consideran que esa mayor comodidad es una desventaja por el abuso que algunos hacen de las mejoras técnica como el zoom automático[106].

Para acabar este repaso técnico a los pasos cinematográficos bien vendría un cuadro resumen comparativo de los mismos para ver sus principales diferencias[107]:

CARACTERIS-TICAS	35 mm	16 mm	9,5 mm	8 mm	Super 8 mm
Dimensión útil de la imágen	18,2 mm x 22 mm	7,21 mm x 9,65 mm	6,2 mm x 8,2 mm	3,28 mm x 4,17 mm	4,01 mm x 5,36 mm
Perforación por imágen	4 perfo-raciones	2 perfo-raciones	1 central en medio	1 perfo-ración	1 perfo-ración
Nº de imágenes x m.		131,23	132,62	262,46	237
B/N o Color	Ambos	Ambos	Ambos	Ambos	Color
Sonido	Óptico	Ambos	Ambos	Ambos	Magnético
Apto para	Circulo Profesional	Círculo familiar y grandes públicos	Círculo familiar y publicos medianos	Circulo familiar	Circulo familiar y auditorios medianos

3.2.3. Consideraciones y resumen final

Estos aspectos técnicos que hemos descrito tenemos que conocerlos y explicarlos porque, como dice Martin A. Jackson, "el historiador tendrá que poseer algunas nociones básicas

[104] Todas sus características nos las explican tanto LAFRANCE, op. cit., p. 40-42; como BOYER, op. cit., p. 22.

[105] v. GÓMEZ INGLADA (La imatge i la recerca històrica...), op. cit., p. 179, y BRINGUÉ i TURON, op. cit., p. 31.

[106] Podemos ver estos comentarios en el anexo 3.2 en donde se transcriben las entrevistas realizadas a los cineastas amateurs de Reus Josep Artó, Josep Bargallo, David Constantí, Josep María Mitjà, Joaquim Prats, Josep Maria Rull o Rafael Saludes; que realizan estos comentarios favorables o desfavorables.

[107] Este cuadro está elaborado principalmente con los datos expuestos por BOYER, op. cit., p. 23.

relativas a los métodos de conservación y proyección"[108] ya que determinan parte de la evolución del cine y las características de los films que contienen y nos enseñan algunos aspectos sociales de las personas que los utilizan.

Hemos comentado alguna que otra consecuencia en la evolución del cine amateur con la aparición o la utilización de un determinado paso. Hemos comentado y veremos con más detalle cómo cada uno de los pasos del cine no profesional determina una generación concreta de cineastas no profesionales: el 9'5 la de los años 30 y 40, el 8 la de los 50 y 60 y el Super 8 la de los 70 y 80. Para estudiar el cine –sobre todo, el cine no profesional– y sus films debemos tener en cuenta esto. Pero también tenemos que tener en cuenta otras cosas, como por ejemplo, que cada paso tiene un determinado coste en cuanto a la cámara, la película, el proyector y los accesorios. A mayor ancho, nos encontramos con equipos más sofisticados de grabación y de proyección y por tanto con un mayor coste de los mismos y un mayor poder adquisitivo por parte de las personas que lo utilizan.

Por otra parte, cada paso tiene unas características propias en cuanto a nitidez y calidad de imagen. Cuanto mayor es el ancho mayor es la calidad de imagen.

Además los pasos determinan la accesibilidad a un mundo o a otro, a una forma u otra de entender y hacer cine. El mayor coste que corresponde a pasos de mayor ancho dificulta el acceso al mundo del cine profesional y a los circuitos profesionales. Estos circuitos crean un mundo propio que restringe el acceso de los particulares a los materiales y a los laboratorios de revelado de películas. Por tanto, se produce el hecho de que a mayor ancho, mayor coste y menor accesibilidad a los materiales y laboratorios.

La accesibilidad a un mundo más o menos profesionalizado del cine determina los contenidos y la calidad de los films y estos contenidos están marcados por los costes de los pasos. Difícilmente se hará un reportaje de una boda (cine familiar) en 35 mm o en 70 mm.

Estas limitaciones y características, que vienen determinadas por los pasos de las películas, siempre deben estar presenta a la hora de analizar un film. Pero igualmente debemos tener en cuenta que siempre pueden haber ciertas excepciones a lo que hemos comentado, como en el caso de Antonio Martra (padre) que filma la boda de su hijo en 35 mm en 1934.

3.3. Definiciones de tipos de cine

Una vez vistos algunos aspectos técnicos de las películas, volvamos a intentar dar una serie de definiciones sobre los tipos de films considerados en este estudio. Son estos unos términos que usaré habitualmente y que es necesario aclarar correctamente nada más empezar, porque hay cierta confusión en

[108] JACKSON, op. cit., p. 35.

la utilización del alguno de ellos y en la inclusión de ciertos films en los mismos.

Primero, creo conveniente resaltar que estoy totalmente de acuerdo con la siguiente afirmación de Anton Giménez:

> "DE CINEMA, al meu entendre, només n'hi ha un. Pot ser bo o dolent. Llarg o curt, formatiu o no, amb interessos comercials, o fet sense altres pretensions que les d'exercitar una habilitat al servei del plaer de captar imatges en moviment. Pot explicar històries o mostrar fets i esdeveniments, importants o no. El cinema pot ser fet per professionals o amateurs"[109].

Sin embargo, siempre será cine. Lo que ocurre es que las clasificaciones o categorías nos permiten entender mejor una serie de características o circunstancias que rodean a los films, que las limitan y que sirven para valorarlas en su justa medida. Aunque estas clasificaciones sean siempre teóricas y algunos films difíciles de englobar en una u otra.

Yo he considerado en este estudio cuatro tipos distintos de films o tipos de cine: profesional, semi-profesional, amateur y familiar.

3.3.1. Cine profesional

- **Definición**

Los films del cine profesional serían los hechos por profesionales. El Diccionario Larousse define profesional como persona "que ejerce especialmente una profesión u oficio ... [y] que vive de una determinada actividad" y profesión como "actividad permanente que sirve de medio de vida y que determina el ingreso en un grupo profesional determinado". Por tanto, el cine profesional esta realizado por personas que tienen en él un medio de vida, cobran por hacerlo y forman un grupo determinado[110]. Esto determina unas características propias, unos tipos de films, unos problemas y unas ventajas.

---

[109] GIMÉNEZ i RIBA, Anton: "El cinema amateur, l'altre cinema?" en VV.AA.: El cinema amateur al Prat, op. cit., p. 25. En la misma línea encontramos artículos y textos como los de Asunción VILELLA: "¿Amateur-Profesional?" en Otro Cine, nº 90 año XVII, mayo-junio 1968, Barcelona, Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, p. 8; donde afirma "que el cine siempre es uno, único es un arte" o de Joaquím ROMAGUERA i RAMIÓ: "La Gente Joven del Cinema Amateur" en Cinematògraf, nº 1, 2ª època, 1992, Barcelona, Institu d'Estudis Catalans, p. 168-169; donde reproduce el manifiesto de la Gente Joven del Cinema Amateur en el que al principio se dice: "No existeix una diferència fonamental entre cinema amateur i cinema professional. Hi ha bon cinema i mal cinema. No hi ha d'haver cap altre cinema. Sols existeix un Setè Art: el CINEMA"

[110] Hay alguna otra definición de cine profesional algo distinta y algo más confusa, como la que propone Pierre Sorlin (Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana, México, Fondo de cultura económica, 1977, pp. 72) que dice que "un presupuesto elevado es una de las características del cine comercial [léase profesional], el aspecto que más inmediatamente lo distingue del cine no comercial (films científicos, películas de aficionados, films políticos)". Esta afirmación puede ser discutida, primero porque donde estarían los límites económicos y después porque probablemente muchos films comerciales y profesionales se han

- **Pasos**

Este tipo de films tiene unos pasos muy concretos, los que anteriormente hemos descrito como profesionales: 35 mm y 70 mm. También se podría incluir el 16 mm que ya comentámos que había sido utilizado tanto por amateurs como por profesionales, especialmente en el género documental.

Otra de sus características es que es el tipo de film o de cine más estudiado y más clasificado; solo es cuestión de ver cualquier libro sobre cine de los millones que existen. Al ser un cine muy estudiado y clasificado se ha normativizado mucho en cuanto a tipos de films y géneros, siendo siempre el tipo de cine considerado estándard para cualquier estudio o análisis de films. En realidad para muchos autores es el estándard de cine, es el cine y las otras categorías de films que explicaré no existen, no son importantes y no es cine.

- **Tipos de films**

Este tipo de cine o de films engloba principalmente dos grandes grupos: los films de ficción o de argumento y los films documentales. Los films de ficción serían los que explican un argumento, algo que no es real; o sea, que cuentan una historia. El cine de ficción tiene una gran cantidad de géneros que los estudiosos han clasificado y normativizado para incluir en ellas los distintos films que se han hecho a lo largo de estos 100 años de historia del cine.

Por su parte los films documentales harían referencia a "todo aquel film que utiliza como materiales profílmicos de partida elementos tomados de los que (...) denominaremos un tanto rápidamente el «mundo real»"[111]. La denominación de cine documental nacía en 1926 de la mano de John Grierson como derivación

> "del vocablo «documentaire», con el que los franceses designaban a las películas exóticas y de viajes, y la utiliza para hablar del cine de Flaherty y, más concretamente, de «Moana» (1924-25)"[112].

El mundo del cine profesional se tiende a normativizar, estructurar e identificar con el cine realizado en Hollywood, especialmente con el del Hollywood clásico de los años 30 a los 50. La estructura profesional del Hollywood de es periodo se tiende a identificar con el cine que se hace en todo el mundo. Esta es una estructura basada en tres personas o tipos de profesionales básicos: el productor, el director y el guionista. Una estructura que da un mayor peso específico en la toma de decisiones al productor y un menor peso al guionista, y como ejemplo tenemos el caso del film *Lo que el viento se llevo*, considerada como un film del productor –David O. Selznick–, ya que el papel del director se puede considerar menor al haber

---

realizado con un presupuesto escaso. Es más fácil distinguirlas por su uso o su intencionalidad.

[111] BORAU, op. cit., p. 292.

[112] HEREDERO, Carlos F., "Documental. Capturar la realidad" en VV.AA., Historia del Cine, Madrid, Diario 16, 1987, p. 229.

tenido hasta 4 directores durante su rodaje[113]. Pero esta estructura cambia a lo largo del tiempo hacia una mayor valoración del papel del director en los últimos años, pero sin perder el carácter propio de indústria.

- **Ventajas e inconvenientes**

Ahora explicaré las ventajas e inconvenientes de este tipo de films centrándolo, sobre todo, en las características del cine americano, aunque hemos de tener presente que existen ciertas diferencias con respecto a las filmografías de otros países. Todos estos films tienen una serie de ventajas respecto a los otros que veremos en los siguientes apartados. En primer lugar tienen una mayor difusión y, por tanto, serán conocidos y vistos por un mayor número de personas. Por ello, su mensaje, su historia o su idea, producirá una mayor reacción en las personas que las verán. Esto facilita su investigación por lo que hace referencia a su contenido y realización, pero la dificulta en cuanto al estudio de su difusión y de las reacciones del público o de la recepción de los contenidos del film. También supone la existencia de una mayor capacidad material para crear un film y una mayor capacidad en cuanto a personal que interviene en el mismo.

También hay que considerar la existencia de unos problemas propios en este tipo de cine. Problemas como, por ejemplo, una "menor libertad del creador sujeto, inmerso o controlado por una grupo económico cuyo objetivo esencial es ganar dinero (la productora) y por tanto, debe plegarse a ciertas reglas ... [y] a las condiciones que imponen los prestatarios de servicios"[114]. Esta característica nos permite estudiar estos films en virtud de mayor representatividad de la mentalidad de un grupo o colectivo social o económico. Aunque también hemos de tener presente que este documento cinematográfico que estamos estudiando también habrá sido controlado por distintos grupos de presión: económicos (productora), cívicos (grupos morales) o políticos (del Estado). Además estos films, como hemos explicado anteriormente, tendrán poca utilidad para un estudio histórico a nivel local, aunque cuanto más grande es el ámbito territorial de estudio mayor utilidad tendrán en un análisis histórico.

Finalmente también hemos de considerar el hecho de que en su mayoría estos films tienen una menor capacidad de innovación, de experimentación, de cambio. Al estar pensados para un público mayoritario y tener como objetivo el beneficio económico, la indústria permite pocos cambios o innovaciones en los géneros, contenidos y estructura argumental. Hay una mayor estandarización del producto final y en muchas ocasiones se

[113] v. LLOPIS, Silvia, "«Lo que el viento se llevó». La película" en Historia del Cine, op. cit., p. 438-440. Para profundizar en esta idea, dentro del cine clásico de Hollywood es muy interesante el libro de BORDWELL, David; STAIGER, Janet y THOMPSON, Kristin: El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960, Barcelona, Paidos, 1997, pp. 95-168 y 169-266.

[114] SORLIN, op. cit., p. 80.

hacen films con las mismas características. Aunque pienso que siempre puede haber excepciones importantes y que lo comentado son generalizaciones para tener una idea clara de este grupo de films y unos puntos para poder compararlos con los otros grupos que comentaré a continuación.

3.3.2. Cine semi-profesional

- **Definición**

Este es un grupo de films no considerado hasta ahora. Los films profesionales están, lógicamente, vinculados a una estructura empresarial. Estan realizados dentro de una empresa comercial cuya finalidad esencial era hacer films. Tanto las primeras productoras como la Gaumont o la Pathé como las actuales, tenían el objetivo de hacer films para venderlos a las salas de cine o cinematógrafos ambulantes. Pero si bien el negocio del cine nacerá paralelo al nacimiento de este, hasta finales de la primera década del siglo XX no se produce una clara diferenciación entre producción y exhibición de films, especialmente en España. Una evolución que es paralela a la estabilización y construcción de salas permanentes de cine[115]. Durante ese período de cambio muchos cinematógrafos itinerantes y los primeros empresarios de los cines de muchas ciudades y pueblos de la geografía española realizaron films de carácter local para atraer público a sus espectáculos. Un público que se veía retratado en esos films.

Estos films son difíciles de clasificar ya que no están producidos dentro de una estructura industrial de producción y distribución, por tanto no creo que deban ser consideradas profesionales. Por contra, estos films son explotados comercialmente en los cines itinerantes o salas de cine por las personas que los realizan, por ellol tampoco pueden ser consideradas como amateurs según la definición que daremos más adelante. Simplemente son films semi-profesionales.

- **Pasos**

Al igual que en el caso del cine profesional la definición de este grupo de films determina unas características propias, unos tipos de películas, unos problemas y unas ventajas. En primer lugar las películas en que se filman son esencialmente de 35 mm en soporte de nitrato, mudas en su inmensa mayoría y en blanco y negro. Son films que en general recogen reportajes de actualidad para mostrar una ciudad o sus gentes y en algunos casos encontramos escenas familiares o cotidianas. Ademas son films de escaso metraje, aproximadamente unos 30 m., que poco desarrollo argumental permitían[116].

---

[115] v. JEANNE, René y FORD, Charles; Historia ilustrada del cine, Madrid, Alianza, 1974, pp. 16-72; SANCHEZ VIDAL, Agustín: Historia del cine, Madrid, Historia 16, 1997, pp. 22-24; y en el caso español y catalán ver la Historia del cine español, op. cit., pp. 19-47 o PORTER i MOIX, Miquel: Història del cinema a Catalunya, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1992, pp. 59-60.

[116] v. PORTER: "El cinema català primitiu", op. cit., p. 22.

- **Ventajas e inconvenientes**

Estos films ofrecen una mayor utilidad a la hora de un estudio local del cine, principalmente desde la perspectiva del análisis cine e historia. Hay también una gran diferencia de calidad técnica respecto a los films amateurs o familiares. Calidad técnica como resultado de estar realizados por personas provenientes del mundo de la fotografía, que después se vincularan al mundo del cine. Por ello son personas que tienen un mayor conocimiento técnico que muchos de los cineastas amateurs o familiares posteriores. Además, trabajan con unos pasos profesionales como el 35 mm, que ofrecen mayor calidad de imagen.

También presenta una serie de dificultades. Esencialmente es un grupo de films difícil de definir y es por tanto difícil de clasificar algunos films dentro de él. Por regla general podemos considerar que dentro de este grupo se incluirían los films realizados por los primitivos del cine, los feriantes, los empresarios de las primeras salas locales de cine y algún que otro reportaje de tipo local. Cronológicamente este tipo de cines se situaria entre el nacimiento del cine y los años 30. Esta tipologia de films sería aplicable, prácticamente, a cualquier cinematografía de cualquier país del mundo; si no ¿cómo considerar un film como *Desayuno del bebé*, interpretada por August Lumière, su esposa y su hijo? Es un film absolutamente familiar, pero proyectado en público para obtener un beneficio económico. O que decir del siguiente comentario sobre los orígenes de Hollywood:

> "érem aficionats, érem amateurs, vàrem començar així: vàrem comprar una màquina i vam començar a retratar la família, el gosset, l'avi, i ho ensenyàvem als amics, i deien, "Oh, que és bonic, això!". I aquests amics ho deien a uns altres: "Mireu aquells, que han fet una pel·lícula", i de seguida vam veure la possibilitat de fer uns arguments, de crear una cosa seriosa, i així vam començar a Hollywood"[117].

Es incuestionable el hecho de que muchos de estos primeros films no son ni del todo profesionales ni del todo no profesionales. Esta característica a medio camino entre una cosa y otra lleva a que los films de este grupo tengan todos los problemas del cine profesional y todos los del cine no profesional. Añadiéndose uno de propio y muy importante y es que ha sufrido la mayor destrucción de toda la historia del cine. Podemos tener los títulos y algunas descripciones de ellos, pero es muy difícil que el 90% de ellos puedan ser visionadas[118]. En

[117] Comentario hecho por un pariente de Cecil B. DeMille a quien se le pregunta ¿cómo comenzó todo esto? en el primer capítulo de la serie Hollywood, comentado por Jordi Torras en el debate tras las jornadas organizadas por la Societat Catalana de Comunicació publicadas en Cinematògraf, nº 1 (2ª època), Barcelona, Institu d'Estudis Catalans, 1992, p. 177.

[118] Se considera que el 89% del cine hecho en todo el mundo entre 1895 y 1915 esta desaparecido y situa entre el 70% y el 95%, según los países, el porcentaje de films desaparecidos entre 1915 y 1925. v. HERNANDEZ, Tulio: "Cine, memoria y cultura" en Objeto visual. Cuadernos de investigación de

el caso de Reus el 100% de estos films se dan por desaparecidos para siempre[119].

3.3.3. Cine amateur

- **Definición**

Amateur es una palabra de origen francés que se puede traducir como aficionado y que viene a denominar a las personas que no son consideradas profesionales. Los films amateurs son, por tanto, los realizados por personas no profesionales. Pero esta definición es bastante imperfecta para diferenciar, de una parte, un tipo de cine no profesional con inquietudes artísticas y, de otra, uno meramente consumista y que se realiza con el deseo de tener un simple recuerdo. A este problema hemos de sumarle que "se le ha llamado de muchas maneras según los fines de las películas, de los autores o de los teóricos e historiadores: Amateur, independiente, aficionado, cine pobre, militante..."[120]. Todo esto ha constituido un grave problema dentro del propio movimiento amateur; porque la definición que hemos dado englobaría a cualquiera que impresionara una película y no es lo mismo un film rodado por una persona que dedica horas a dar forma a una idea, rodarla y montarla; que otro en el que simplemente se ha captado a la familia o a los críos en un día de campo.

Por ello, muchos teóricos y cineístas –como ellos se autodenominaban– han intentado delimitar y definir mucho mejor lo que era cine amateur. Veamos algunos ejemplos. El primero corresponde a la definición de film amateur dada en el I Congreso Internacional de cineistas amateurs celebrado en Barcelona en 1935:

> "Es consideraran com a films d'amateur solament aquells concebuts i realitzats sense altra finalitat que la del propi gaudi de l'autor. Aquestes característiques són les úniques que donen a un film el seu caràcter específic de film amateur"[121].

En 1953 José Torrella afinaba más la definición en un artículo en Otro cine en donde distinguía diversos tipos de cineístas, entre ellos el "cineísta amateur–cineísta" que definía como la persona

> "que ame y sienta el cine que se interese por conocer su historia y sus leyes estéticas, y que en su producción amateur

---

la Cinemateca nacional, nº 1, enero-abril 1993, Caracas, Cinemateca Nacional de Venezuela, p. 8.

[119] En el momento en que terminaba este estudio, un golpe de suerte hizó que la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV recibiera un fondo de films que en principio puede incluir algún film semi–profesional de los que se rodaron en Reus. Actualmente el fondo, en el que se encontraban algunas películas en mal estado, esta en proceso de restauración y de estudio de su contenido, por ello no se ha podido incluir en este trabajo ya que todavía no se tiene ningún dato fiable sobre el mismo.

[120] SANCHEZ, Alberto: Cine amateur e independiente en Aragón, op. cit..

[121] "I Congres Internacional de Cineistas Amateur. Barcelona 1935" en Cinema Amateur, nº 9, estiu 1935, Barcelona, Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, p. 31.

> persiga la creación de obras que lleven una impronta personal"[122].

En esa misma línea personalista esta la definición que José María Caparrós Lera hace del cine amateur en 1994:

> "Son considerados films amateurs exclusivamente los concebidos y realizados sin otro objeto que el propio goce del autor. Lo que da al film su carácter específico son las condiciones que han intervenido en su concepción, en su realización y en su finalidad"[123].

Podríamos seguir con la lista de ejemplos[124], pero se haría pesada. Más interesante es saber si ¿era esto lo que los cineistas de Reus entendían por cine amateur?. A lo largo de diversas entrevistas realizadas a algunos de ellos, cada uno, nos daba una explicación distinta de lo que entendían por cine amateur. Las respuestas más interesantes se pueden reunir en tres grupos:

1º) Es un hobby. Tal como afirma Josep Batista Adell "és la manifestació d'un gust … d'una afició"[125].

2º) Es un transmisor de las ideas e inquietudes personales. Como afirma Salvador Sainz: "el cine amateur es un señor que cuenta historias … pero que no es profesional del cine … que no se dedica al cine como profesión"[126]. Por su parte Gonzalo de la Guardia cree que el cine amateur "es una forma de expresarte, de querer comunicarte con gente que posiblemente si no fuese por el cine amateur no te comunicarías"[127].

---

[122] TORRELLA, José: "¿Quien es cineista amateur?" en Otro Cine, nº 6, año II, 1953, Barcelona, Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, p. 16-198.

[123] CAPARRÓS LERA, José María: "El cinema amateur com a testimoni de la història local" en VV.AA.: El cinema amateur al Prat, op. cit., p. 24.

[124] Si se desea seguir conociendo definiciones de cineista amateur pueden ver las que se dan en la sección de Cine Amateur del Diario Español en los artículos de Ramón AGULLO como "El arte del cine amateur" (2-VIII-1970, p. 21), "Mentalidad ¿«Amateur»?" (20-XII-1970, p. 17) o "Quemar tabaco" (10-I-1971, p. 16); de Manuel ROCA MARCO en los artículos "¿Qué es el cine amateur?" (12-VII-1970, p. 26) o "Casi como un cuento" (23-V-1971, p. 19) y de José SABAT BRASSÓ en "¿Qué es ser cineista amateur?" (13-IX-1970, p. 26). También encontramos definiciones interesantes en los libros de TORRELLA, op. cit., pp. 10-11 y 22; VV.AA.: Recontres autour des INEDITS. Jubilee Book. Essay on amateur film, Charleroi, Association Europeenne INEDITS, 1997, pp. 27 y 75; ZIMMERMANN, Patricia R.: Reel Families. A social History of Amateur film, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1995, pp. 1-6 y 119 y RUÍZ ROJO (cord.), op. cit., en el que son de interes los artículos de Francisco Javier LÁZARO SEBASTIÁN: "Panorámica en torno del cine amateur en Aragón: desde sus orígenes hasta los años ochenta" (pp. 161-169 y Joaquim ROMAGUERA I RAMIÓ: "según como, nosotros somos el inicio del cine. Repensar y redifinir el cine hasta hoy llamado amateur" (pp. 206-210)

[125] v. Anexo 3.2.3 de este trabajo en donde se transcribe toda la entrevista a Josep Batista Adell.

[126] v. Anexo 3.2.21 de este trabajo en donde se transcribe toda la entrevista a Salvador Sainz Rofes.

[127] v. Anexo 3.2.10 de este trabajo en donde se transcribe toda la entrevista a Gonzalo de la Guardia Boronat.

3º) Es una cosa que no tiene importancia, fue una etapa de la vida en que se evoluciono de otros hobby como la fotografía y que en sí no significaba nada. Josep Artó expresa este pensamiento con la siguiente frase: "Nada, básicamente nada … Cuando lo hice pues ya le digo era … descubrir … un nuevo hobby derivado de la fotografía"[128]

En conjunto entre las entrevistas y las explicaciones teóricas tenemos una serie de elementos propios del cine amateur que nos permiten una definición resumen de todas estas ideas. Normalmente los cineístas amateur están inmersos en algún tipo de organización o se presentan a algún tipo de concurso de cine de los muchos que se organizaron por todo el Estado español y por toda Cataluña entre los años 30 y los 80[129]. La característica más importante es que el film amateur esta filmado por una persona que tiene una idea clara en la mente, aunque para él el cine amateur sea un pasatiempo. El cineísta tiene el deseo de hacer un film[130], algo con una trama o un argumento, con un planteamiento, un nudo y un desenlace; algo que cuente una historia, que cuente algo. Por tanto, en la mayoría de las veces estos films tienen un proceso de selección de las imágenes filmadas –no todo lo que filma aparece en el film– y un proceso de montaje posterior; aunque hayan algunas excepciones y casos extraordinarios dentro del propio cine amateur pueden ser los denominados concursos del rollo.

Los cineístas amateurs no ruedan por rodar, no imprimen metros de película por tener algo, sino que ruedan normalmente con una idea clara de lo que quieren obtener de esas imágenes: un film, una historia, un documental, una fantasía, etc.; "un cine de cortometraje, ...[que] empuja a depurar su lenguaje al máximo, con el fin de poder transmitir lo que desea en los estrechos márgenes temporales entre los que se mueve"[131].

- **Pasos**

Al igual que en el caso del cine profesional este tipo de films también tendrán unas características propias, unos pasos de película, unos problemas y unas ventajas. Normalmente los pasos en los que estos films se ruedan son los de 9'5 mm, 8 mm y

[128] v. Anexo 3.2.1 de este trabajo en donde se transcribe toda la entrevista a Josep Artó Montañà.

[129] Dos listas completas de Concursos nos lo ofrecen las revistas Otro Cine y Arte fotográfico en los artículos "Relación de los Concursos de cine amateur en España" (Otro Cine, nº 123, noviembre-diciembre 1973, año XXII, Barcelona, Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, p. 18) y CONTEL, Agustín "Calendario de Concursos habidos en España en 1966" (Arte Fotográfico, nº 189, septiembre 1967, año XVI, Madrid, Ediarte, p. 1139-1145). Concursos cuya distribución y duración podemos ver en el mapa del anexo 2.1, en relación al conjunto de España, y el 2.2, en relación a Cataluña.

[130] David MARTINEZ VILLENA en un artículo para el Diario Español titulado "El cineista aficionado" (4-VII-1971) explicaba, respecto a su experiencia como cineísta amateur, que "una película es el fruto de una idea desarrollada en tal sentido, motivo por el que, su gestación puede quedar descompuesta en: idea, guión literario, guión técnico, rodaje, montaje y sonorización."

[131] CÁNOVAS y CERÓN, op. cit., p. 25-26.

super 8 mm[132]. Excepcionalmente, algunos cineístas amateurs rodarán películas en 16 mm, aunque esto no ocurrirá en nungún caso con los cineístas amateurs de Reus.

- **Asociaciones y concursos**

Otra de sus características es que sus autores están inscritos o relacionados con asociaciones de cine amateur y participan en concursos de cine.

Las asociaciones tenían la función de estimular el cine amateur y de ayudar a los cineístas noveles a perfeccionar su técnica[133]. Estas organizaciones realizaban anualmente diferentes concursos de cine amateur que se pueden clasificar según el ámbito geográfico de procedencia de los participantes o según las características de los films presentados.

- **Tipos de concursos**

Según su ámbito geográfico existían los siguientes tipos de concursos:

- Internacional.- Si los participantes procedían de cualquier país del mundo. En toda la provincia de Tarragona no se realizó ningún concurso de cine amateur de carácter Internacional.
- Nacional.- Permitía la participación de cualquier cineísta del territorio español. De este tipo hubo concursos de cine amateur en Valls, La Selva del Camp, Tarragona, Cambrils, Torredembarra y Tortosa.
- Regional.- Un concurso donde los participantes eran exclusivamente de una región española (actualmente correspondería a una Comunida Autónoma). Certámenes de este tipo, abiertos a cineístas de Cataluña, se hicieron en Valls, Vendrell y Mora d'Ebre.
- Provincial.- Solamente admitía participante procedentes de la provincia, en este caso Tarragona. De este tipo se hicieron concursos en Reus y Montblanc
- Local.- Sólo se admitían participantes de la ciudad en donde se organizaban. Prácticamente todos los concursos tenían un premio especial para los participantes locales. En el caso de Reus los primeros concursos de ambas épocas del cine amateur fueron concursos únicamente locales. Al iniciarse los concursos provinciales se mantuvo el concurso local con su numeración propia y un premio aparte.

Según las características de los films presentados habían los siguientes tipos de concursos:

- Monográfico.- Solamente se admitían films con una determinada temática: "(género argumento, terror-ciencia ficción, etcétera)"[134]; por ejemplo, dentro de la provincia de

[132] v. ROCA MARCO, Manuel: "Pequeño formato" en Diario Español, 15-XI-1970, p. 19.

[133] v. la nota de presentación de la nueva sección del Diario Español dedicada al cine amateur ("A modo de presentación", 28-VI-1970, p. 29) y la carta dirigida a esta sección por Salvador Paris (sin título del 18-X-1970, p. 23).

[134] ROCA MARCO, Manuel: "Los Concursos" en Diario Español, 6-IX-1970, p. 25.

Tarragona, en Cambrils se realizaron diversos concursos en la década de los 70 cuyo tema monográfico era "El turismo".

- De tema libre.- Admitía films de cualquier tipo de temáticas. La mayoría de los concursos celebrados en la provincia de Tarragona eran de este tipo, aunque en mucho de ellos, como en el caso de Reus, en alguna edición tenían algún premio dedicado a algún tema concreto que se había decidido realizar ese año.
- De estímulo.- Estos concursos surgieron en los años 50 para promocionar jóvenes valores dentro del mundo del cine amateur, ya que en los concursos anuales resultaba mucho más difícil que un cineísta amateur novel pudiera competir al mismo nivel con uno veterano –tanto por conocimientos, técnica como por calidad–. Servían para poder premiar y estimular la afición de nuevas promesas del cine amateur que con los años podrían desarrollar mucho mejor y más eficazmente su afición.
- Concursos del rollo.- Estos concursos son bastante peculiares y en muchas ocasiones, a nivel local, se utilizaban como forma para estímular la afición al cine amateur entre personas que poseían una cámara de cine y únicamente la utilizaban para rodar temas familiares.

  Estos concursos podían tanto tener un tema predeterminado como ser de tema libre. Su nombre proviene de la forma en que se desarrollaban: se hacía una convocatoria un día determinado –normalmente un día del fin de semana–, se daba a los participantes un rollo de película de unos 5 minutos de duración precintado y un tiempo determinado para rodar un film, al finalizar ese tiempo debían entregar el carrete y la organización se encargaba de revelarlo, visionarlo y juzgarlo[135]. Esto suponía que no se podía hacer ningún tipo de montaje de las imágenes, se debían rodar tal cual querías que se desarrollara la historia, iniciando el film con el título y normalmente con una contraseña para después poderlo identificar por parte del jurado. El resultado dependía de la habilidad del cineísta.

- **Calificación de films**

Los films amateurs eran proyectados habitualmente durante los concursos en sesiones abiertas al público. Sesiones que los jurados utilizaban para juzgar y calificar los films, aunque excepcionalmente en algunas ocasiones y en algunos concursos los films ganadores eran escogidos por el público[136]. Los jurados,

[135] v. GOMEZ INGLADA: "El cinema amateur pratenc", op. cit., p. 65.

[136] En la provincia de Tarragona no he encontrado ningún concurso que lo hiciera, pero en el caso de El Prat del Llobregat, Margarida Gómez Inglada ("El cinema amateur pratenc", op. cit., p. 64) explica:
"Per tal d'evitar les queixes i reclamacions sobre les decisions dels jurats, els organitzadors van decidir, a l'edició de 1975, introduir una novetat. Com ja s'havia fet al concurs «el rollo», era el públic assistent qui votava les pel·lícules presentades. Els únics requisits que s'exigien eren que s'havia d'assistir a totes les sessions i que els autors no podien votar les seves pel·lícules. Podem imaginar fàciment que aquest intent no va reixir, perquè es va acabar tornant al sistema tradicional de jurats."

normalmente compuesto por cineastas amateurs con cierta experiencia o personas vinculadas al cine, valoraban diversos aspectos del film con notas del 1 al 10. La suma total de los puntos se dividía entre los diversos apartados y después entre el número de jurados para obtener la puntuación final del film. Se calificaban aspectos como la fotografía, el encuadre, el movimiento, el color, la técnica, etc.

Estos concursos generaban agrias polémicas entre los que estaban a favor y en contra. Ambas posturas fueron perfectamente resumidas por Manuel Roca Marco en su columna de Cine Amateur que publicaba en el Diario Español en un artículo titulado "Concursos" (22-XI-1970, p. 20), en donde decía lo siguiente:

> "La celebración de concursos de cine amateur presenta una doble vertiente. Es decir, contiene un lado positivo y otro negativo.
>
> Por una parte un concurso tiene el interés propio que toda competición lleva intrínseca, sirve para mostrar al gran público las competiciones del pequeño formato donde acuden films de varios cineistas encontrándose al lado de obras de escaso interés otras que poseen una serie de valores a considerar.
>
> Este contraste de pareceres hace que todo cineista compruebe lo que hacen los demás sirviendo siempre tales muestras como experiencia o descubrimiento de trucos, ideas o nuevas formas de tratar tal o cual tema, tal o cual planteamiento.
>
> El lado negativo de la situación es el de que el cineísta acude a dichos concursos con obras prefabricadas, es decir, pensadas y realizadas con la intención manifiesta de conseguir un premio, por lo que entonces su obra puede caer en concesiones fáciles o en tendencias pseudocomerciales, procurar que su film sea bonito, intrascendente y minimizado. Entonces, el público asistente pasa simplemente un rato probablemente agradable, y el único valor o enriquecimiento que consigue contemplando la película no pasa de ser tan superficial que no merece ni tan siquiera ser considerada.
>
> Otro peligro se presenta con la actuación de los jurados que juzgan las películas. Para juzgar bien el cine amateur se ha de tener, bien una profunda y extensa formación (para poder captar tantas y tantas situaciones filmadas como se presentan), bien ser cineista amateur o bien conocer el cine amateur lo más ampliamente posible. Tenemos ejemplos de películas que han ido a varios concursos y en unos han conseguido premios importantes y en otros no han pasado de discretas, sino malas, clasificaciones"[137].

[137] Este fragmento del artículo resume perfectamente el pesamiento de muchos cineístas amateur sobre los concursos, pero también hubo otros artículos sobre el tema de Manuel ROCA MARCO en el Diario Español: "Conversaciones con un desconocido" (10-IX-1972, p. 17), "Permitan que les cuente algo" (11-VII-1971, p. 12), "¿Que es ser jurado?" (16-IV-1972, p. 15), "Comentarios en alta voz" (21-V-1972, p. 14) y "¿Que es un concurso?" (17-XII-1972, p. 19). Otras personas también expresaron su opinió al respecto como el columnista que firma con el seudónimo de K. SUPER 8 MM y escribe un artículo titulado "Una oportunidad" (19-IX-1971) o Ramón AGULLO en "El argumento, el cineista y los concursos" (29-XI-1970, p. 13) y en "Los jurados" (16-V-1971, p. 18).

- **Objetivos esenciales de los concursos**

El mostrar la obra de los cineístas y el ser un estímulo del cine amateur es lo que tal vez se debe destacar de los concursos[138]. En ellos los nuevos cineístas podían aprender, de los más veteranos, trucos y formas de hacer un film. Esto es al menos los que muchos de los cineístas amateurs de Reus explican a la hora de hablar de este tema. Así Josep Batista, David Constantí, Gonzalo de la Guardia, Victor Guix, Jordi Llaberia, Josep Maria Mitjà, Joaquim Prats o Josep Maria Rull son de esta opinión, mientras que la voz discordante la puso Sebastià Civit[139], de entre los cineastas que pudimos entrevistar.

- **Tipos de films**

Estos concursos clasificaban los films, básicamente, en tres categorías o géneros[140]:

- Documental.- En este género José Torrella inscribe a "todos los films que pretenden informar o documentar sobre la naturaleza o el hombre"[141]. En estos films no se desarrolla una historia de ficción sino que se nos muestra una «realidad». Dentro de este género "es poden establir tres subcategories... les excursions i viatges ... els reportatges d'actes, festes, etc. [y] finalment, el documental estricte"[142]. En el primer caso muchos de los films se realizan "aprovechando unas vacaciones o determinado acontecimiento ... [y] según un esquema mental y a través del oportuno montaje [se] produce una película"[143] adecuada a una estructura narrativa. En los reportajes los temas eran, en ocasiones, estimulados por las organizaciones amateurs que fijaban como tema algún acontecimiento concreto, como la Feria de Muestras en Reus en los años 70.
- Argumento.- Para Torrella el "elemento diferencial básico ... [es] la existencia de una ficción escénica"[144], una historia de

[138] Tal y como explica Margarida GOMEZ INGLADA en "El cine amateur pratenc" en El cinema amateur al Prat, op. cit., p. 62.
[139] v. la transcripción completa de las entrevistas de estos cineístas en el anexo 3.2.
[140] v. Ramón AGULLO: "El género y su temática" en Diario Español, 8-XI-1970, p. 13; Manuel ROCA MARCO: "Tres o cuatro géneros" en Diario Español, 23-VIII-1970, p. 25 o Margarida GOMEZ INGLADA: "El cinema amateur al Prat de Llobregat" en La imatge i la recerca històrica…, op. cit., p. 179-180. Por contra en los inicios del cine amateur, en los años 30, el primer concurso internacional creó siete categorías de films: "d'escenari (films interpretars per actors en llurs parts essencials)"; "documentals, científics, etc."; "d'excursions i viatges"; "de dibuixos animats, marionetes, etc."; "films que no entrin en les categories A, B, C, D"; en colors (tots els temes)" y "sonors (tots els temes)" ("I congrès Internacional de Cineistes Amateurs. Barcelona. 1935" en Cinema Amateur, nº 9, Estiu 1935, Barcelona, Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, p. 34-35).
[141] TORRELLA, op. cit., p. 26.
[142] GOMEZ INGLADA: "El cinema amateur al Prat de Llobregat", op. cit., p. 179.
[143] Manuel ROCA MARCO: "Género chico" en Diario Español, 7-V-1972, p. 14.
[144] TORRELLA, op. cit., p. 26

ficción de argumento simple, desarrollada en poco tiempo y con pocos personajes normalmente.

- Fantasía.- Es un género difícil de definir[145], ya que dentro de él se acostumbra a englobar films de dibujos animados, de animación de objetos, de actores y objetos mezclados y lo que podríamos considerar vanguardia (manchas, rayas, experimentación, etc.). Normalmente se definía como el género que englobaba todos los films que no podían ser incluidos en las otras dos categorías[146]. Estos films contienen imágenes muy fragmentadas, muy diferentes y constantemente cambiantes. Algunos teóricos o estudios del cine amateur, como en el caso de Alberto Sánchez[147], han identificado este tipo de films como la vanguardia del cine español, ya que a nivel profesional no se podía experimentar como se hacía en el cine amateur.

- **Valoración de los cineístas reusenses**

Los cineístas valoraban cada uno de estos géneros de forma diferente. Muchos destacan el documental, porque como dice Francesc Mercader "eran más fáciles de realizar, porque tenía menos problema"[148], o menos complicaciones técnicas, de tiempo y de personas que intervenían en el film. En el lado opuesto sitúan los de fantasía ya que era muy complejos de realizar como comenta Josep Artó con palabras bastante gráficas: "Esas eran ya la hostia"[149]. Finalmente los de argumento señalan su complejidad en cuanto al número de personas han de intervenir, como explica Joaquim Prats: "si fas argument ja has de ser un grup d'amics, no pots fer un argument tu sol has de ser un grup"[150].

- **Ventajas e inconvenientes**

El cine amateur cuenta entre sus ventajas con un "aspecte fonamental [que] és la total llibertat i independència que té el cineista amateur per traslladar a la pantalla els temes i les idees que més l'interessen. Hi haurà qui voldrà reflectir les frustracions de personatges marginats; un altre estarà preocupat pels problemes generacionals; qui torbarà plaer jugant amb el contrapunt de la imatge i el so; qui deixarà volar la fantasia trasbalsant la realitat quotidiana"[151], etc. Aunque esta ventaja no siempre era aprovechada y en muchas ocasiones los cineístas caían en la repetición de temas y situaciones.

Pero la ventaja de este tipo de cine que más nos interesa a nosotros es su mayor utilidad para el estudio local, tanto desde su aspecto estético como histórico-social[152]. Veremos, cuando

[145] v. ROCA MARCO: "Género chico", op. cit., o CÁNOVAS y CERON, op. cit., p. 26.
[146] TORRELLA, op. cit., p. 27.
[147] SÁNCHEZ, op. cit.
[148] v. la transcripción de la entrevista a Francesc Mercader en el anexo 3.2.15.
[149] v. la transcripción de la entrevista a Josep Artó en el anexo 3.2.1.
[150] v. la transcripción de la entrevista a Joaquim Prats en el anexo 3.2.17.
[151] MARIMÓN MARIMÓM, Fermí: "La meva experiència al cinema amateur" en El cinema amateur al Prat, op. cit., p. 33.
[152] Durante la época de máximo auge del cine amateur ya se valoraba mucho, entre algunos cineístas, el carácter de documento para la posteridad que

estudiemos el cine amateur en Reus, cómo en el concurso provincial se presentaban films de diversos pueblos de toda la provincia (Amposta, La Fatarella, La Canoja, Cambrils, Calafell, etc.) con imágenes del pueblo y de zonas próximas. Sus posibilidades de estudio son infinitas y muy interesantes. Además presentan otra ventaja muy importante: su mayor facilidad de localización y visionado de los films. En estos momentos es más fácil que este tipo de films haya pervivido y se puedan ver muchos más films amateurs que semi-profesionales. También son más fáciles de rastrear y de localizar que los films familiares. En páginas precedentes hemos visto el proceso de rastreo de las películas para esta investigación, pues bien gracias a la publicación en diarios y revistas de los resultados de los concursos de cine amateur provinciales del Reus Deportivo se ha podido elaborar una lista de films y de autores con la que iniciar la investigación de localización. Esto no se puede hacer con el cine familiar, porque no se publican los films que un particular rueda sobre la 1ª Comunión de su hijo.

Por otra parte, los films amateurs también tienen unos problemas propios: una menor capacidad material, unas limitaciones técnicas, un mayor desconocimiento sobre este tipo de cine y una escasa difusión. El cine amateur no se pueden comparar en medios ni en personal con el cine profesional[153], ni valorarlo por los mismo parámetros. El cine amateur se ajusta a unas economías familiares y no a unos presupuestos industriales y esta limitado económicamente. Esta limitación era suplida en muchas ocasiones con mucha imaginación para resolver los problemas que se planteaban. Sin embargo, acceder al cine amateur comportaba un cierto estatus económico –mayor o menor según la época–, ya que suponía una serie de gastos y la necesidad de una serie de herramientas. Un cineísta necesitaba

---

podría tener el cine amateur. Así Ramón AGULLÓ en un artículo titulado "Filmoteca de archivo" (2-V-1971, p. 21) y Manuel ROCA MARCO en otro titulado "Utilidad del tomavistas aficionado" (25-VI-1972, p. 14), ambos en el Diario Español, alababan las iniciativas en este sentido que se estaban llevando a cabo en Badalona, Tortosa y Tarragona por algunos aficionados amateurs. Manuel Roca en su artículo llegaba a afirmar lo siguiente:
"Por ser un vehículo testimonial el cine amateur además de las aplicaciones propias de la afición que intrínsecamente contiene, puede resultar un elemento que indudablemente puede prestar un servicio oficial y oficioso a diversas formas de proyección externa de actividades. Como vehículo documental el cine amateur puede ser forma por la cual la sociedad puede disponer de un archivo de situaciones, acontecimientos o aconteceres que a través de la imagen perduran como testimonio de la vida y existencia de un individuo, de un pueblo, de un país".
En la actualidad han alabado esta idea estudiosos del cine como CAPARRÓS LERA, J.M.: "El cinema amateur com a testimoni de la història local" o GIMENEZ i RIBA, Anton: "El cinema amateur al Prat", ambos en El cinema amateur al Prat, op. cit., pp. 19 y 26 respectivamente.

[153] Esta aseveración es general entre la personas que han estudiado o profundizado el cine no profesional como en el caso de SANCHEZ MILLAN, Alberto: "Cine amateur e independiente en Aragón" en Cinematografo 2. Hora actual del cine de las autonomías del Estado español, San Sebastián, Filmoteca Vasca, 1988, pp. 33-39.

básicamente, según explica en un artículo Manuel Roca Marco[154]: filmadora, proyector, moviola, empalmadora, pantalla, trípode y película. Todo ello podía suponer en 1970 un gasto de entre 15.227 pts, en el caso más barato y 58.849, en él más caro. Además el material fotográfico base de los films amateurs, como hemos visto, también tiene sus propias limitaciones como el ancho del fotograma, el ancho de la banda de sonido, la imposibilidad de un tratamiento especial en el revelado o las dificultades de sincronización de aparatos, entre otros[155].

Todo este trabajo y esfuerzo los realizaban estos cineístas solamente para alguna sesión personal con los amigos o alguna de las pocas sesiones públicas de los concursos o de alguna velada de cine amateur. Porque este es otro de los problemas de estos films, su escasa difusión fuera de círculos muy concretos. Muy pocas personas recordaran un film amateur como un hito en su vida. Esa poca difusión va unida a un desconocimiento –en ocasiones desprecio– a nivel crítico, teórico e investigador del movimiento amateur y de lo que este comporto para la sociedad catalana en su momento. Solo es cuestión de ver el escaso bagaje de libros publicados sobre la historia del cine amateur o sobre análisis de films amateurs. Un desconocimiento que en cierto sentido lleva a hablar de este cine desde ciertos tópicos. Uno de estos tópicos es su libertad absoluta respecto a la censura estatal. Pero esto no es cierto. Creo que hemos visto que no existe cine amateur sin una proyección pública[156]. Al ser proyectado en un acto público el cine amateur también tenía que

---

[154] Manuel ROCA MARCO: "El mercado" en el Diario Español, 29-XI-1970, p. 13. En este artículo la lista de precios que da es la siguiente:
- Filmadoras.- 3.600 pts sin célula fotoeléctrica y de 5.900 a 35.000 con célula fotoeléctrica.
- Proyectores.- 7.000 pts mudos de un solo formato, 7.500 pts mudos de dos formatos (8 mm y Super 8 mm), 15.000 pts sonoros de un formato y 19.000 pts sonoros de dos formatos.
- Moviolas desde 1.500 pts.
- Empalmadoras desde 350 pts.
- Pantallas desde 1.600 pts.
- Trípodes desde 1.000 pts.
- Película virgen.- 177 pts (B/N de 8mm), 342 pts (color de 8mm), 326 a 399 pts (color de Super 8mm).

Además Gabriel IZQUIERDO y Jos ALCOCER en la revista Arte fotográfico en un artículo titulado "Iniciación al cine amateur" (nº 294, año XXV, junio 1976, Madrid, Ediarte, p. 805) también dan una lista de material necesario para el cineasta amateur que se compone de "una tomavista y un proyector", "una visionadora, una empalmadora, un trípode, una pantalla ..., uno o varios focos ..., un fotómetro, filtros para efectos especiales, ... un tocadiscos y un magnetofón para la sonorización de las películas".

[155] v. Manuel ROCA MARCO: "Hablemos claro" en el Diario Español, 8-XI-1970, p. 13.

[156] Para algunos teóricos la proyección de los films da sentido al cine amateur, le confiere una dimensión pública que le equiparara al cine profesional y es una ratificación pública (v. ALLARD, Laurence: "Espace public et sociabilité esthétique" en Communications (Le cinéma en amateur), nº 68, 1999, Paris, Seuil, pp. 221-225.

pasar censura durante el franquismo[157]. Esta censura estatal, igual que en el cine profesional, supone una censura física sobre la película y en muchas ocasiones una autocensura de la persona que hace el film. No se puede discernir claramente si existe o no esa autocensura, porque los cineistas tiende a negarla[158], pero ciertamente es innegable que una libertad absoluta no existía respecto del cine amateur en España durante el franquismo. Ciertamente el cine amateur tiene más libertad que el profesional al no estar limitado por un aparato industrial. Pero sobre este tema de la censura ya volveremos más adelante y profundizaremos algo más en él.

3.3.3. Cine familiar

- **Definición**

Se ha acostumbrado a integrar estes tipo de films dentro del cine amateur, ya que su definición, como hemos visto antes, incluye cualquier tipo de cine no profesional[159]; pero es

[157] Queda muy poco rastro de esta censura en los archivos oficiales, pero en el archivo particular de Jordi Vall Cire, este cineísta amateur conservaba varios documentos como la petición de autorización para la proyección y la autorización dada por el Ministerio de Información y Turismo desde la delegación provincial. v. en el anexo 4.1 algunos ejemplos. También comentan problemas con la censura Alberto SANCHEZ, op. cit., para el caso del Festival Internacional de cine amateur de Zaragoza.

[158] En el anexo 3.2, donde están las transcripciones de las entrevistas a cineístas amateurs de Reus, se puede comprobar cómo al preguntarles sobre si han tenido alguna vez restricciones de tipo moral o político a la hora de rodar sus films todos ellos lo niegan y repiten una respuesta y es que no rodaban temas comprometidos.

[159] Aparte de las revistas especializadas esa equivocación aparece en libros como el de MONTERDE, op. cit., p. 165-166, en el espléndido diccionario donde se recogen todos los términos sobre los mass media: VV.AA.: La comunicación y los mass media. Las ideas/Las obras/Los hombres, Bilbao, Mensajero, 1975; o en la constante confusión de términos que se engloban dentro de las investigaciones de INEDITS y que se pueden ver reflejados en VV.AA.: Recontres autours des ..., op. cit.
El caso de José Enrique Monterde destaca, primero porque es de los pocos libros dedicados a la utilización del cine en Historia que menciona la posibilidad de utilizar el cine familiar como fuente histórica y en segundo lugar porque crea aun una mayor confusión si cabe entre cine amateur y cine familiar en la definición que da: "Entendemos como cine familiar aquel realizado -generalmente en formatos substandar- por cineastas no profesionales, que coincide con el llamado "cine amateur", salvo cuando éste trata de construir ficciones" (p. 165). Veamos, si no entiendo mal esta afirmación, resulta que identifica el cine familiar únicamente con el cine documental amateur. Cualquiera al visionar un documental amateur y un film familiar puede ver las diferencias notables que existen entre ambos. El documental amateur tiene un principio y un final y en medio un hilo conductor; el film familiar no tiene una estructura, no tiene principio ni final lógico sino que puede acabar bruscamente porque se acabó el rollo de película.
Finalmente el diccionario destaca porque siempre que habla de cine amateur lo hace para explicar características propias del cine familiar como en el siguiente caso: "el cine amateur ... está más unido a la idea de vida privada, a la imagen de una familia que se pone ligera de ropa en las playas soleadas; y fragmenta los acontecimientos del pasado en pequeñas secuencias: los tres o cinco minutos de contenido de una bobina de

evidente, para cualquier persona que vea un film amateur de cierta calidad, que no es igual a un film familiar, que no son comparables y que hay unas diferencias notables. Aunque hemos de considerar el cine familiar como "l'antecedent del cinema amateur ... que es va posar de moda a la primeria dels anys 20"[160] y que sus orígenes son anteriores a los del cine amateur ya que se puede remontar al mismo momento del nacimiento del cine[161]. La diferencia esencial entre un film amateur y un film familiar es la intencionalidad del autor. El film amateur ha sido realizado por su autor con la intención de crear un argumento o una historia, el cineasta familiar no tiene esa intención o ese deseo. Por ello, un film familiar puede decirse que es el realizado por una persona que tiene una cámara y solo rueda metros de película para tener un recuerdo de un acontecimiento o de una experiencia vital, sin ningún plan o intencionalidad previa y sin una reelaboración posterior de las imágenes que ha filmado. Pero, ¿por qué esa consideración de familiar de este tipo de cine?, porque la mayoría de estas filmaciones contienen imágenes de la familia y de actos familiares y en menor medida otro tipo de temas.

Por otra parte, este tipo de films, tal y como lo hemos definido, tienen unas características propias, algunas de las cuales se convierten en elementos diferenciadores respecto del cine amateur. A nivel estético Roger Odin distingue ocho características propias[162]:

- La ausencia de marcas de principio y fin.
- La ausencia de narración.
- Una temporalidad indeterminada.
- Una indefinición del espacio geográfico.
- La pose ante la cámara.
- La mirada constante a la cámara.
- Los continuos saltos de los contenidos.
- La confusión en la percepción del conjunto del film.

Con todo ello, Odin llega a la conclusión de que el film familiar no es un texto, sino fragmentos de texto y no tiene una mala calidad sino que son sus propias características las que le dan esa sensación de mala calidad estética, pero que esta clasificación solo surge de la comparación con otras formas de cine y no de un intento de entender el cine familiar en sí mismo.

---

película." (p. 156). Pero sobre todo en la definición que hace de cine amateur que podemos ver en las pp. 172-173.

[160] BRINGUÉ i TURON, Jordi: "Evolució i records del cinema amateur" en El cinema amateur al Prat, op. cit., p. 29.

[161] Para algunos autores *Repas de bébé* de los hermanos Lumière es la primera película familiar o doméstica de la historia del cine, v. por ejemplo KUYPER, Eric de: "Aux origines du cinéma: le film de famille" en ODIN, Roger (ed.): Le film de famille. Usagè privé, usage public, Paris, Meridiens klincksieck, 1995, p. 11 o VV.AA.: Historia General del Cine. Volumen 1: Orígenes del cine, Madrid, Cátedra (Colecc.: Signo e Imágen), 1998, p. 60.

[162] ODIN, op. cit., pp. 28-39.

De todas formas, en comparación con los otros tipos de cine que hemos definido, una de sus diferencias más importantes –a mi juicio– es su escasa calidad, normalmente como consecuencia de los pocos conocimientos técnicos y de lenguaje cinematográfico del autor. Aunque también hemos de pensar que puede ser debido a que al no realizarse una selección de las imágenes, como ocurre en el caso del cine amateur, las de peor calidad no son eliminadas y se mantienen en el film por un interés particular. Ese interés particular es otra de sus características. Los films tienen un interés personal para el autor porque sale su hijo, su mujer, unos amigos, etc. No es un cine hecho para ser exhibido sino para formar parte de un archivo de recuerdos, la misma función que cumple el álbum de fotos familiar.

- **Pasos**

En cambio una de las cosas que le asemeja al cine amateur son los pasos utilizados que son los mismos y con la misma cronología que en el cine amateur: 9’5 mm, 8 mm y Super 8 mm. Como ya hemos explicado estos pasos fueron inventados para que cualquier persona pudiera impresionar películas. En realidad fueron inventados para hacer cine familiar, pero unos pocos convirtieron su afición al cine en un vehículo de expresión artística y de ideas.

- **Tipos de films**

También este tipo de cine tiene unos tipos de films, unos problemas y unas ventajas. En cuanto a los tipos de films no existe aquí una normativización tan clara como pueden ser los géneros en el cine profesional o las categorías de films de los concursos de cine amateur, sino que únicamente podemos establecer una tipología según la temática que contienen. Así podemos decir que en este cine nos encontramos, principalmente, con los siguiente tipos de films:

- Films de viajes.- Viajes que se hacen con el resto de la familia o con amigos por vacaciones, por algún acontecimiento deportivo, por motivos de trabajo o cuando se visita a algún familiar.
- Films de actos familiares.- Generalmente son films en los que vemos bodas, bautizos o comuniones; pero también pueden verse comidas con amigos o con el resto de la familia, aniversarios, encuentros los días de fiesta, etc.
- Films de acontecimientos que ocurren en la ciudad como pueden ser fiestas mayores, procesiones, ferias, actos religiosos o conmemoraciones, etc.

- **Ventajas e inconvenientes**

En cuanto a las ventajas tenemos que, al contrario de lo que pasaba con el cine amateur, éste sí que es un cine absolutamente libre a la hora de rodar y ver las imágenes. Nadie lo controla porque sus proyecciones no son públicas, no se conoce ni se difunde y sus espectadores son muy escasos –prácticamente el núcleo familiar y poco más–.

Esta libertad absoluta nos podría llevar a pensar que las imágenes que vemos en estos films son la realidad absoluta,

porque no hay manipulación de las imágenes, se filma lo que se ve y nada más, no se descarta nada después, ni se monta nada; pero esto no es totalmente cierto siempre hay una selección o una elección de imágenes. Los rollos de la película duraban aproximadamente 15 minutos y no se podía filmar todo lo que ocurría en los actos aunque se quisiera. El autor del film familiar tenía que escoger y seleccionar los momentos que quería conservar –que quería filmar– y esto produce una selección de recuerdos y de imágenes que viene determinada por unas características propias de la persona que las filma: gusto, interés, impresión, deseo, etc.

Frente a sus ventajas tenemos como desventajas las dificultades que su estudio presenta. La primera es su localización y visionado como consecuencia de la escasa importancia que se le da a la hora de conservarlo. Consecuencia de ello, es su escasa presencia en filmotecas y para verlos hay que ir a buscarlos a los particulares, siendo imposible saber, salvo por casualidad, quien los posee.

A nivel técnico y artístico también presenta un par de problemas como es su peor calidad estéticas con imágenes desenfocadas, perdidas, mal encuadradas, etc.; y lo repetitivo de su contenido. Una repetición y una escasa calidad que en muchas ocasiones lo hace muy pesado y aburrido a la hora de ser visionado.

CAPÍTULO 2º: DEFINICIONES

1. CONSIDERACIONES PREVIAS

1.1. Introducción

Si en el capítulo precedente establecíamos los puntos de partida y los pasos de la investigación, las limitaciones del estudio, las definiciones de términos básicos y las hipótesis que se plantean y que debemos responder con la investigación; a partir de ahora, debemos empezar a responder a esas preguntas y confirmar las hipótesis que hemos planteado.

- **Primeras preguntas**

Las primeras preguntas que debemos responder son: ¿cómo podremos obtener información del cine no profesional? y ¿si existe una metodología eficaz para el estudio y análisis de este tipo de cine?

Para ello debemos repasar las distintas metodologías existentes y las aproximaciones que se han hecho al cine desde distintos campos, útiles para nuestro objetivo: el estudio del cine como documento histórico. Porque, como dice Julio Arostegui, "no es posible definir un proyecto de investigación o planificar su estrategia sin un conocimiento, exhaustivo hasta donde sea posible, del estado de la cuestión científica en un determinado campo temático y en un determinado momento"[1]. Tras ello podremos decidir una metodología de análisis que sirva para cualquiera de los tipos films que utilizaremos en este trabajo.

1.2. Puntos básicos

Para comenzar hay que comentar una serie de puntos básicos que parecen totalmente aceptados y que han supuesto en ocasiones un largo recorrido teórico de discusiones.

1.2.1. Cine realidad y ficción

Uno de esos puntos es la aceptación del cine como algo que refleja realidades y que a la vez es ficción.

- **¿Qué es la esencia del cine?**

Durante los años 40 la discusión se centraba sobre cuál era la esencia del cine si la realidad por la reproducción fotográfica o la ficción por la creación de historias con apariencia de realidad que se asemejarían a un sueño. Esta alcanza en los años 30 y 40 su mayor auge teórico, aunque existiera desde el mismo nacimiento del cine.

- **John Grierson**

Dentro de esta discusión destacaran figuras como Siegfrid Kracauer y John Grierson. Grierson, padre de la escuela documentalista inglesa, cree que el cine debe ser únicamente documental ya que el rodaje en estudios y con actores profesionales desvirtúa la esencia del cine y no lo diferencia del teatro o del vodeville. Para él lo diferente del cine es la capacidad de recoger la realidad y mostrarla, esa es la esencia del cine para Grierson[2].

---

[1] ARÓSTEGUI, Julio: La investigación histórica: Teoría y método, Barcelona, Crítica, 1995, p. 366.

[2] v. ARISTARCO, Guido: Historia de las teorías cinematográficas, Barcelona, Lumen, 1968, p. 285.

Pero toda esta discusión tiene poca importancia para nuestro enfoque sobre el cine y su utilización como documento histórico. Este debate teórico separaba el cine de ficción del documental, pero tanto uno –el documental como reproductor en principio de la realidad[3]– como el otro –el de ficción como creador de una realidad no verdadera– sirven para estudiar el pasado histórico, porque cada uno de ellos nos aporta un conocimiento concreto de ese pasado. Eso sí, para conseguir una mejor indagación y análisis de ese documento del pasado, en cada uno de los films de estos dos grandes tipos de cine se deben tener en cuenta sus características propias.

1.2.1. El cine sirve para hacer historia

- **Consenso sobre la utilidad del cine en historia**

Actualmente hay un consenso absoluto de que el cine puede servir para hacer historia o enseñar historia. Como dice Pilar Amador hoy en día

> "la relación entre cine e Historia puede abordarse desde, al menos tres perspectivas: como elemento de análisis en la investigación de su propia historia, como documento para producir discursos históricos y como recurso didáctico"[4].

Ejemplos de esa utilización del cine o de ese consenso los tenemos en las cuotas alcanzadas por el cine en revistas especializadas de historia como Historia 16, en donde entre los meses enero de 1997 y febrero de 1998 tuvo una sección dedicada al cine, o La Aventura de la Historia, que desde su nacimiento en noviembre de 1998 tiene su sección dedicada al análisis del cine como documento histórico; en los monográficos dedicados al cine y la Historia de Historia y Vida[5] o los dossieres del L'Avenç dedicados al cine[6] y la amplia la bibliografía que se ha

[3] El documental, salvo experiencias muy puntuales como el cine-verdad (v. J. LOPEZ CLEMENTE: "Cine-verdad. Cine-mentira" o "Los medios del cine-verdad" ambos en Arte Fotográfico, nº 142 y 143, año XII, Octubre y noviembre de 1963, Madrid, Ediarte, p. 1147-1148 y 1261 respectivamente), es como dice Martin A. Jackson "un género que suele asociarse con la investigación histórica (…) y se le califica a menudo de «verdadero» o de «auténtico» … [pero el] documental no es más «verdadero» que los noticiarios y puede, en la etapa de montaje, sufrir las mismas manipulaciones que los otros films" (Martin A. JACKSON: "El historiador y el cine" en ROMAGUERA, J. y RIAMBAU, E. (coord.): La historia y el cine, Barcelona, Fontamara, 1983, p. 25-26).

[4] AMADOR, Pilar: "El cine como documento social: una propuesta de análisis" en Ayer, nº 24, 1996, Asociación de Historia Contemporánea, Madrid, p. 113.

[5] v. VV.AA.: "El cine de romanos" en Historia y vida, extra nº 58, 1990, Historia y Vida, S.A., Barcelona-Madrid; VV.AA.: "Las guerras del siglo XX" en Historia y vida, extra nº 72, 1994, Historia y Vida, S.A., Barcelona-Madrid; VV.AA.: "100 años de cine" en Historia y vida, extra nº 77, 1995, Historia y Vida, S.A., Barcelona-Madrid y VV.AA.: "Un siglo de cine español" en Historia y vida, extra nº 83, 1996, Historia y Vida, S.A., Barcelona-Madrid.

[6] v. VV.AA.: "Cinema i història a l'estat espanyol" en L'Avenç, nº 45, gener 1982, L'Avenç, Barcelona, pp. 20-40; GONZALEZ, Palmira: "Els intelectuals catalans i el cinema, 1896-1923" en L'Avenç, nº 79, febrer 1985, L'Avenç, Barcelona, pp. 42-68; VV.AA.: "L'antiguitat animada. El món clàssic a través de la ficció" en L'Avenç, nº 140, setembre 1990, L'Avenç, Barcelona, pp. 29-50. Además del último espacio dedicado al cine, el más interesante y polémico, en una sección en forma de debate que duro 4 números, con las

publicado en nuestro país sobre el tema[7]. Especialmente interesante, en este sentido, fue la polémica entablada en esta revista entorno a films que trataban temas históricos como *Tierra y Libertad* y *Libertarias*[8].

Este consenso se centra en la idea de que el cine refleja la sociedad del momento en que se hizo el film. El problema se plantea a la hora de explicar como un historiador puede extraer información de forma clara y sencilla de los films o a la hora de averiguar que información histórica extraeremos de un film y para que tipo de historia nos puede ser útil esta información[9].

- **El cine como documento diferente**

Otro tema de debate, y que constituye a la vez un problema en las relaciones cine–historia, es discernir que tiene de diferente el cine como documento histórico respecto a otras fuentes históricas[10]. La pregunta que se plantea aquí es ¿qué

---

siguientes referencias: VV.AA.: "Cinema i Guerra Civil: Tierra y Libertad i Libertarias" en L'Avenç, n^{OS} 205 de juliol–agost 1996 y pp.9–15, 206 de setembre 1996 y pp. 49–53, 207 de octubre 1996 y pp. 48–51, 208 de novembre 1996 y pp. 66–68, L'Avenç, Barcelona

7 Solamente es cuestión de repasar la recopilación publicada en la revista Anthropos realizada por ESTEVE, Llorenç: "Biblio–hemerografía sobre las relaciones Historia y Cine" en Anthropos, nº175, noviembre–diciembre 1997, Proyecto y ediciones, Barcelona, pp. 58–83.

8 Los artículos de esa polémica fueron, por orden alfabético: ALBA, Victor: "El maniqueisme de l'antimaniqueisme" en L'Avenç, nº 205, juliol–agost 1996, L'Avenç, Barcelona, pp. 9–10; ÁLVAREZ JUNCO, José: "La idealització de la Guerra" en L'Avenç, nº 205, juliol–agost 1996, L'Avenç, Barcelona, pp. 12–15; AGUILAR, Paloma: "Debat sobre la creació artística o debat ideològic?" en L'Avenç, nº 208, novembre 1996, L'Avenç, Barcelona, pp. 66–68; DURGAN, Andrew: "*Tierra y Libertad*: què pretén Ken Loach i què pretenen els seus crítics" en L'Avenç, nº 207, octubre 1996, L'Avenç, Barcelona, pp. 48–51; IZARD, Miquel: "Arrelar la memòria o fondre els records" en L'Avenç, nº 208, novembre 1996, L'Avenç, Barcelona, p. 68; JACKSON, Gabriel: "Entorn a l'idealisme durant la Guerra Civil" en L'Avenç, nº 205, juliol–agost 1996, L'Avenç, Barcelona, p. 11; JULIÁ, Santos: "Memòria i cinema de la Guerra Civil" en L'Avenç, nº 206, setembre 1996, L'Avenç, Barcelona, pp. 49–51; PAGÈS, Pelai: "La llibertat per recordar la Guerra" en L'Avenç, nº 206, setembre 1996, L'Avenç, Barcelona, pp. 52–53.

9 Este problema, afirma Peppino Ortoleva, ha generado un debate entorno a la utilización del cine en la historia que se ha prolongado durante 20 años y que produce un cierto rechazo por parte del historiador social hacia la utilización del film como fuente documental, porque, según él, plantea las siguientes dudas: ¿cómo se puede leer o interpretar una imagen?, ¿qué verdad contiene una imagen? y ¿cuál parece ser la intención del autor? (ORTOLEVA, Peppino: Cinema e storia. Scene dal passato, Torino, Loescher editorie, 1991, pp.5–8).

10 En este debate son muy interesantes las aportaciones de Pierre SORLIN: Cines europeos, sociedades europeas, 1939–1990, Barcelona, Paidos, 1996, pp. 53–57, 124 y 200, donde incide en que el cine "puede informarnos acerca de la construcción de una imagen"; Robert A. ROSENSTONE: El pasado en imágenes, Barcelona, Ariel, 1997, p. 167, donde se pregunta "Qué nos plantea el cine que no hubiéramos reflexionado antes?"; Martin A. JACKSON: "El historiador y el cine" en ROMAGUERA y RIAMBAU, op. cit., p. 21, donde afirman que "habrá quien sostenga que la investigación a partir del film no proporciona suficientes informaciones nuevas realmente válidas para justificar la labor que entraña"; o Joan LORENTE–COSTA: "Los géneros cinematográficos y la historia. El cine de aventuras" en ROMAGUERA y

puede aportar el cine, que no podamos averiguar mediante los documentos escritos? Pienso que se ha de buscar lo que el cine, en su conjunto, puede aportar de diferente en el estudio de la historia en relación con lo que aportan otros documentos. El cine debe ser una más de las fuentes que puede utilizar el historiador. Si acaso, en según que temas, puede ser una fuente primordial por su importancia social durante el presente siglo[11]. Estos temas estarían dentro de corrientes de estudio historiográficas como los de la vida cotidiana o los de la historia de las mentalidades.

El historiador está habituado en su metodología de trabajo a contrastar la información que le aporta una fuente con otras y con la bibliografía sobre el tema que está estudiando. El cine debe ser una más de esas herramientas que permitan contrastar la información obtenida mediante otra documentación. Cuantas más fuentes se puedan utilizar y manejar mejor será el conocimiento del hecho histórico que se estudia.

1.3. Uso habitual de los films históricos

Por otra parte, se tiene el convencimiento de que todos los films pueden servir para este propósito, pero normalmente o en la mayoría de casos, se tiende a seguir dos caminos que utilizan solamente dos tipos de films: los históricos y los de propaganda[12].

Los films históricos forman parte de un género propio dentro del cine: el histórico. Son films ambientados en un pasado más o menos remoto o reconstruyen acontecimientos, hechos sociales y vida cotidiana de épocas pasadas.

- **La fidelidad histórica de los films**

La mayor preocupación de los historiadores por este tipo de films se ha centrado en la fidelidad histórica o no a la época o hecho que reconstruyen. Así, en palabras de Rosenstone, "la mayoría de los historiadores de hoy … desconfían del cine histórico porque las películas son inexactas, distorsionan el pasado, convierten en ficción, trivializan y dan un cariz romántico a personas, hechos y movimientos. En definitiva: falsifican la Historia"[13].

RIAMBAU, op. cit., p. 200, en donde dice que "el cine de ficción no puede substituir al archivo, al registro o al libro de memorias ... pero puede perfectamente servir para acceder en un futuro a los factores que conformaron el subconsciente colectivo de la sociedad".

[11] En estos mismos términos se expresa Angel Luis HUESO: El cine y el siglo XX, Barcelona, Ariel, 1998, p. 42; aunque con palabras diferentes. Hueso afirma que "no es que pensemos que el cine tenga que ser la única fuente para estudiar la historia de este período, pues sería erróneo y sobre todo absurdo, sino que de sus imágenes pueden extraerse una serie de aportaciones que puesta en relación con las provenientes de otras fuentes más «tradicionales», pueden facilitar una mayor profundidad y riqueza de aspectos en el conocimiento de lo contemporáneo".

[12] Dos excelentes ejemplos en España de ellos son los libros de ROMAGUERA y RIAMBAU, op. cit. y de PAZ, M.A. y MONTERO, J. (coord.): Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda, Madrid, Editorial Complutense, 1995.

[13] ROSENSTONE, Robert A.: "La historia en la pantalla" en PAZ y MONTERO, op. cit., p. 16-17.

- **Robert Rosenstone**

Precisamente Robert Rosenstone constituye una notable excepción a esa aproximación al género histórico en el cine. Rosenstone rechaza la concepción del cine como falsificador de la historia diciendo que "una película nunca puede ser un libro"[14]. Para él, el historiador debe acercarse al cine para "estudiar cómo el medio audiovisual, sujeto a reglas dramáticas y de ficción, puede hacernos reflexionar sobre nuestra relación con el pasado"[15]. Para él el cine histórico es "un film [que] debe ocuparse, abierta o indirectamente, de los temas, las ideas y los razonamientos del discurso histórico. Por tanto, es obligado rechazar aquellos largometrajes que utilizan el pasado como un decorado más o menos exótico o lejano para narrar aventuras y amores"[16]; para contar una historia atemporal que igual puede desarrollarse en el presente como hace 10 años, como hacen muchos de los films históricos.

Él clasifica los films históricos en "tres grandes grupos: historia como drama, como documento y como experimentación"[17].Los films que presentan la historia como un drama estructuran la narración de forma dramática, sea esta basada en hechos, personas o movimientos documentados o en argumentos y personajes ficticios; y sitúan esa acción en el pasado. Son films que no pretenden explicar la historia, solamente la utilizan.

Los films históricos experimentales los concibe como un gran cajón de sastre en el que entran tanto films de ficción como documentales y que "están realizados sin seguir el estilo de Hollywood"[18], tanto en los temas como en la forma de recrear el pasado y rechazan los códigos tradicionales de representación fílmica.

Finalmente, entendiendo el cine como documento cuando "su estructura más común es la de superponer la explicación de un narrador … a una serie de imágenes actuales de lugares históricos junto con fotogramas de documentales, noticiarios, fotos, dibujos, pinturas, gráficos y portadas de periódicos de la época"[19]. Con ello llega a la conclusión de

> "que las películas no muestran el pasado tal como fue. Lo que muestra la pantalla es sólo una aproximación que apunta hacia los acontecimientos; pero que no los describe. Por eso hay que conocer los códigos que la inventiva emplea en el cine para resumir muchos datos y relaciones enormemente complejas. La narración cinematográfica emplea imágenes que son –a un tiempo– inventadas y verídicas. Inventadas porque transmiten un significado global que se puede verificar, documentar y argumentar de manera razonable. La comprobación de la

[14] ROSENSTONE: El pasado en imágenes, op. cit., p. 67.
[15] ROSENSTONE: El pasado en imágenes, op. cit., p. 14.
[16] ROSENSTONE: El pasado en imágenes, op. cit., p. 59-60.
[17] ROSENSTONE: El pasado en imágenes, op. cit., p. 47.
[18] ROSENSTONE: El pasado en imágenes, op. cit., p. 48-49.
[19] ROSENSTONE: El pasado en imágenes, op. cit., p. 47-48.

veracidad tiene las mismas exigencias que cualquier relato histórico escrito"[20].

- **Desconfianza hacia el cine histórico**

La crítica hacia el cine histórico por parte de los historiadores la preocupación esencial es la fidelidad histórica de un film y sus anacronismos históricos, como si de un libro histórico se tratara[21]. Pero un film no es un libro de historia, ya que por ejemplo no permite notas a pie de página para aclarar conceptos, en ocasiones distorsionan los acontecimientos históricos en función de la narración y, en ese mismo sentido, han de inventar diálogos, situaciones, lugares y escenarios no documentados. Por ello, la mayoría de films de ficción se asemejan más a una novela histórica que a un libro de historia y el resultado final es mejor o peor en función del trabajo de investigación del autor (guionista, director…) y de las posibilidades presupuestarias para contratar asesores históricos, de vestuario y para realizar decorados. Pero, por encima de estos problemas, siempre hay ciertos elementos de realidad que se han de resaltar; pero, sobre todo, un film histórico mostrará siempre una cosa: la concepción o visión que una determinada sociedad de una época concreta tiene de su pasado y del de otros pueblos y civilizaciones[22].

Por suerte, siempre habrá historiadores que comprendan que estudiar, analizar o ejercer la crítica histórica sobre un film no es lo mismo que hacerlo de un documento escrito. Pero para la mayoría, como dice Rosenstone, les resulta "problemático … aceptar la necesidad de la ficción en el cine histórico"[23].

---

[20] ROSENSTONE: "La historia en la pantalla", op. cit., p. 29.

[21] Una frase de José María Sesé en el prólogo al libro de Jerónimo José MARTÍN y Antonio R. RUBIO: Cine y Revolución francesa Madrid, Rialp, 1991, p. 19; resume perfectamente la postura de muchos historiadores respecto al cine: "Se comienza a ver el fenómeno cinematográfico como objeto de investigación histórica en una doble vertiente: por un lado, como una fuente del período en el que fue realizado ...; por otro como historiografía, es decir, se ve en el cine un cierto tipo de libro de historia ... y entre esa peculiar historiografía cinematográfica se encontrarían aquellas cintas que han trabajado temas «históricos a posteriori»".

[22] José Enrique MONTERDE en Cine, historia y enseñanza, Barcelona, Laia, 1986, p. 147; define perfectamente ese desconocimiento en esta larga reflexión sobre esa relación cine-história-público-comercialidad: "el elemento decisivo de esa relación entre público y cine histórico estriba en si el film reafirma o cuestiona las someras ideas históricas recibidas por el espectador, sobre todo en su más o menos lejana época de estudiante, o a través de los restantes medios de comunicación susceptibles de transmitir discursos históricos. Desde el punto de vista comercial, hay una ley no escrita en favor de no contrariar las expectativas del espectador, que en este caso coinciden con sus conocimientos históricos previos: ése es el consenso más generalizado que conduce a la constitución de un rígido (y simplista) verosímil fílmico-histórico, muy difícil de superar so riesgo de marginalidad elitista".

[23] ROSENSTONE: "La historia en la pantalla", op. cit., p. 32.

- **Revisión de la naturaleza de la historia desde el estudio del cine**

Por el contrario, tenemos que algunos de los que defienden la utilización del cine como expresión de la historia y ante las críticas que hacen al cine, llegan a cuestionar la propia naturaleza de la historia como algo neutro, llegando a eliminar las diferencias que pueden existir entre un film de reconstrucción histórica y un libro sobre ese hecho histórico, porque para ellos ambos ofrecen una visión de ese pasado desde el presente. José Enrique Monterde, Marta Selva y Anna Solà resumen perfectamente esta postura en la siguiente frase:

> "La història és la col·lectivitat, però aquesta mai no podrà construir un únic punt de mira. El cinema, … construirà un tipus de discurs o de reflexió sobre fets que s'han donat en el passat, sobre les seves causes i sobre les seves conseqüències. I en tant que discurs estarà sotmès a la interpretació, a l'anàlisi crític. I si la història per si mateixa ja és mediatitzada, el cinema històric ho serà el doble. En resum, si la història es construeix en el present a partir d'elements diversos i fragmentaris del passat, que arriben fins a nosaltres, el cinema històric ha d'assumir sempre el seu lloc subsidiari en la cadena d'interpretació o d'intervenció en la realitat pretèrita o present."[24].

Respecto a este debate, creo que todos los historiadores hemos de asumir que el cine proporciona la gran mayoría de las imágenes que la gente corriente tiene presentes en su memoria sobre las épocas pasadas[25]. Si no, preguntémonos ¿qué recordará la mayoría de personas de todo el mundo si les hacemos una encuesta sobre la tragedia del Titanic en 1912?, recordaran tal vez ¿todos los detalles de la tragedia o la historia de amor entre Leonardo di Caprio y Kate Whinslet?. Suerte que el film quería ser un fiel retrato del hundimiento y de la época en que se produjo –todo y que tiene incoherencias históricas que pasan desapercibidas para el público–; pero eso no ocurre con la mayoría de los peplums de los años 50 o 60, que por desgracia, como afirma Fernando Lillo:

> "para el hombre de la calle la cultura clásica, griegos y romanos, es identificable con escenas de películas famosas. A

[24] MONTERDE, José Enrique; SELVA, Marta i SOLÀ, Anna: "El cinema històric a Catalunya" a L'Avenç, nº 45, gener 1982, Barcelona, L'Avenç S.A., p. 23.

[25] Una anécdota contada por Esteve Riambau en "<Octubre>, un doble reflejo de la historia" en ROMAGUERA y RIAMBAU, op. cit., p. 70; es la mejor forma de entender la importancia que el cine histórico puede tener en la generación de imágenes sobre acontecimientos del pasado. Cuenta Riambau, respecto de la película Octubre de S.M. Eisenstein que "se consiguió una verosimilitud tal que la historia y su reconstrucción cinematográfica se mezclan hasta el punto de que el Times de Los Angeles llegaría a publicar fotogramas de la escena del saqueo de los sótanos del Palacio de Invierno como prueba de «los continuos ataques bolcheviques»". Una importancia que avala ROSENSTONE en su libro El pasado en imágenes, op. cit., p. 29 en donde comenta que "cada vez más gente forma su idea del pasado a través del cine y la televisión, ya sea mediante películas de ficción, docudramas, series o documentales. Hoy en día la principal fuente de conocimiento histórico para la mayoría de la población es el medio audiovisual".

> nivel popular todos saben quién era Nerón, pero no el Nerón histórico sino el Nerón de *Quo vadis?* Saben que Calígula era un depravado sexual; que Claudio era tartamudo y cojo, pero menos tonto de lo que parecía; que Livia dominaba a Augusto; que los cristianos se refugiaban en oscuras catacumbas y morían en la arena cantando himnos; que Atila era un malvado bárbaro encarnado por Jack Palance…"[26].

- **La imagen del pasado estudiada desde el cine**

En resumen, es interesante lo que puedes aprender del pasado a través del cine, pero esto no es lo único que el cine histórico nos puede enseñar de ese pasado. A través de los films también podemos aprender que imagen o que idea se tiene de ese pasado en determinados periodos históricos o regímenes políticos y la utilización que de ese pasado se hace[27]. Estas ideas son las que Paloma Aguilar plantea inicialmente en su libro Memoria y olvido de la Guerra Civil española[28], en donde explica que su deseo es ver la imagen que de la Guerra Civil pretendía dar el franquismo y uno de los documentos que quería utilizar era el NODO. Pero si esa idea es buena, en la práctica está tergiversada, porque no utiliza el cine como fuente ya que cuando analiza el NODO lo hace mediante la documentación escrita y no mediante la imagen. Resulta que estudia los noticiarios sobre la Guerra Civil a partir de los guiones que se presentaban a censura de los noticiarios, sin haber visto los documentales. Creo que a pesar de que el propósito es bueno, con toda certeza las conclusiones no son absolutamente maravillosas porque seguro que la información visual es mucho más rica que la que había escrita en el guión.

- **Utilización del cine en la enseñanza de la historia**

Una derivación de esta aproximación de los historiadores al cine histórico es la utilización del cine como herramienta didáctica. Algo que ya se utilizaba en los Estados Unidos desde los años 50 con proyectores de 16 mm[29] y que en España empezó a introducirse en los años 60 mediante debates en revistas y diarios y su utilización en algunos colegios[30].

---

[26] LILLO REDONET, Fernando: El cine de romanos y su aplicación didáctica, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994, p. 7.

[27] v. PAZ REBOLLO, M.A.: "Cine europeo de guerra: la memoria cinematográfica de la Guerra y de la Resistencia en Italia y Francia", p. 221, y CAPARRÓS LERA, J.M.: "El cine como documento histórico", p. 37-38, ambos en PAZ y MONTERO, op. cit.; FERRO, Marc: Cine e historia, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 40-41 y 139 y MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., p. 77-78.
También se deben destacar las interesantes aportaciones que realiza Santos ZUNZUNEGUI en Paisajes de la forma. Ejercicios de análisis de la imagen, Madrid, Cátedra, 1994; especialmente sus reflexiones sobre el estudio del cine histórico que realiza en el capítulo "Sombras de ultramar. El imaginario colonial en dos films españoles de los años 40" (pp. 13-23).

[28] AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma; Memoria y olvido de la Guerra Civil española, Madrid, Alianza, 1996.

[29] v. JACKSON, "El historiador y el cine", op. cit., p. 35.

[30] v. BAUZA, Salvador: "El séptimo arte al servicio de la Pedagogía" en Reus. Semanario de la ciudad, nº 673, 6 de marzo de 1965, Reus, Reddis, p. 6.

- **Propuesta de Drag Màgic**

Hemos señalado que la experiencia y el trabajo metodológico más notable en España en este campo lo ha ofrecido el colectivo Drag Màgic desde Barcelona[31]. Un colectivo creado en 1970 y cuya labor no solamente se centra en las relaciones Cine-Historia sino también en trabajos de introducción del audiovisual en la enseñanza, de asesoramiento de profesores y de préstamo de películas. Dentro del campo de las relaciones de Cine-Historia han realizado ciclos de cine, cursillos de formación del profesorado, información videográfica y análisis de films.

A pesar de centrar sus investigaciones en el cine histórico, dentro del campo teórico de las relaciones Cine-Historia consideran que cualquier film tiene un valor histórico. A su vez los films históricos los plantean con la doble vertiente de enseñarnos cosas del pasado recreado en las imágenes y del presente, entendiendo ese film como un texto fílmico y objeto cultural susceptible, por tanto, de ser leído históricamente para profundizar en el conocimiento de la cultura del momento en que fue realizado[32].

A partir de ahí han desarrollado su propio esquema de análisis de los films. Un esquema que no solamente tiene influencias de la sociología y de las corrientes que relacionan el cine con la historia, sino también de la semiología[33]. Pero antes de pasar al esquema de análisis, hemos de conocer cual es su forma de clasificar y definir los films en cuanto a utilidad histórica de los mismos. Esta clasificación es la siguiente:

1) Cine de no-ficción.- Dentro de él estarían:
   a) Las actualidades ("secuencia correspondiente a un evento de breve duración y carente de mayor valor en sí mismo") y las noticias filmadas ("film … que nos presenta un único evento completo … y significativo")[34].
   b) Los noticiarios ("noticias filmadas montadas según un formato convencional y distribuidas en series" periódicas) y las revistas cinematográficas ("consisten en el desarrollo de un menor número de temas … en una duración semejante a la de los noticiarios, pero con una frecuencia de salida menor")[35].
   c) Los documentales.

---

[31] Existen otras iniciativas y recientemente el tema de la utilización del cine en la enseñanza se ha asentado ampliamente, tanto mediante en los estudios universitarios como en publicaciones. Un ejemplo reciente de este boom y que nos sirve para ver la línea por la que va esta corriente es el libro de GONZÁLEZ, Juan Francisco: Aprender a ver cine, Madrid, Rialp, 2004.

[32] v. MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., pp. 57-61 y 75-82.

[33] v. MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., pp. 96-104. En estas páginas también analizan el problema de los anacronismos y de la verosimilitud del film histórico para llegar a la conclusión que el cine no es lo mismo que leer un ensayo histórico.

[34] MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., p. 159.

[35] MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., p. 160 y 162 respectivamente.

d) El cine familiar.
e) El montaje-documental ("compilación de diversos materiales, con preeminencia de los procedentes de archivo")[36].

2) Cine de ficción histórica.- Distingue esencialmente entre[37]:
a) Los films de gran espectáculo histórico, tipo Ben-Hur.
b) El film de época.
c) La adaptación literaria.
d) La biografía histórica.
e) La ficción documentalizada.
f) El cine militante.
g) El cine político.
h) El ensayo histórico.
i) La Historia-imaginaria.
j) Otros tipos de cine como el cine publicitario y el pornográfico.

En cuanto a su esquema de análisis, los miembros que forman el colectivo Drag Màgic creen que "resulta imposible diseñar un modelo de análisis generalizable para cualquier film"[38], porque empobrece los resultados, aunque de los ejemplos que proponen se pueden deducir una serie de pasos a seguir[39]:

1º) Lectura histórica del film.- Donde se debería analizar el film en su contexto histórico, la situación de su autor-director, la producción del país en ese periodo y la recepción del film.
2º) El film como discurso histórico.- En donde se trataría de analizar qué momento histórico explica el film, cómo el cine ha tratado ese momento histórico, cómo el film refleja ese momento histórico, la construcción del referente histórico en el film, el sentido histórico del film (o lo que aprendes del film respecto a hechos o temas históricos y como estos están plantados en el film para que el espectador los asimile), un análisis de los personajes y clases sociales y una conclusión final.

En algunas ocasiones, en films concretos, creen que se debe hacer un estudio de la adaptación cinematográfica de la obra si procede de la literatura o el teatro.

1.4. Uso habitual de los films de propaganda

- **Facilidad de utilización o estudio**

Respecto al cine de propaganda (films documentales o de ficción hechos por orden de un Estado dictatorial o dictados desde un ministerio de propaganda o controlados de alguna manera por el Estado o por una organización para transmitir una ideología concreta) son más fáciles de estudiar por parte del historiador. Al menos, son más fáciles de justificar para ser utilizadas en estudios e investigaciones históricas. No en vano, Peppino Ortoleva, llega a afirmar que "la discussione e la ricerca sul film come documento storico si sono orientate in una

[36] MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., pp. 167.
[37] v. MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., pp. 174-186.
[38] MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., p. 219.
[39] MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., pp. 220-230.

direzione, lo studio del cinema di propaganda, e in particolare della propaganda fascitas, nazista, sovietica"[40] y franquista en el caso de España. En la mayoría de casos la utilización del cine de propaganda se hace sobre una parte de la producción fílmica y no sobre la totalidad[41]. El mayor uso de este tipo de films dentro de la investigación histórica se enmarca dentro de una historia donde predomina el estudio del hecho político sobre el social o cultural, utilizando unos films con un marcado carácter político[42].

Todas estas investigaciones que utilizan el cine de propaganda para hacer historia política tienen un punto flaco. El cine de propaganda se supone que esta hecho para difundir unas ideas que el público ha de asimilar y hacer suyas[43]; pero, "nadie sabe lo suficiente acerca de las complejas variables que operan entre el espectador y lo que éste ve en la pantalla"[44], en palabras de Manning y Averson. Ellos, además, dudan que los films modifiquen la mentalidad de ser humano. Pero, una parte del estudio del cine de propaganda debería demostrar como la sociedad asimila o hace suyo lo mostrado por esos films[45]. Pero es probable, como afirma Marc Ferro, que "las películas militantes no obtienen repercusión entre el público, por ser totalmente irrealista y carentes de éxito"[46].

---

[40] ORTOLEVA, op. cit., p. 14.

[41] v. ORTOLEVA, op. cit., p. 16.

[42] Dos excelentes ejemplos de esta tendencia son algunos de los capítulos o artículos de los libros recopilatorios ya mencionados de PAZ y MONTERO, op. cit., y ROMAGUERA y RIAMBAU, op. cit.; en donde la diferencia entre cine propagandístico y cine ideológico se diluye, mezclandose ambos conceptos cuando se especifica que el cine tenía un control estatal mediante la censura en muchos Estados, incluso democráticos.

[43] La palabra propaganda es definida en el Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales, Madrid, Planeta-Agostini, 1987; como "la presentación al público de hechos reales o supuestos, argumentos y opiniones, organizados de tal manera que induzcan a conclusiones favorables a los intereses o puntos de vista de aquellos que los presentan" y más adelante se comenta que la propaganda es un "Intento deliberado, planeado o sistemático de persuadir o convencer a un grupo de individuos de determinado punto de vista, sentimiento o conducta mediante símbolos" (p. 1807). De igual manera I.C. JARVIE en El cine como crítica social, México, Ediciones Prisma, p. 28; confirma esta idea con las siguientes palabras: "La propaganda fílmica es el intento de influenciar la socialización, la formación de personalidad o el comportamiento de grupo por medio de películas".

[44] MANNING WHITE, D. y AVERSON, R.: El arma del celuloide, Buenos Aires, Marymar, 1974, p. 309.

[45] Aunque se intente es muy difícil demostrarlo como nos comenta SORLIN en Cines europeos…, op. cit., p. 19; ORTOLEVA, op. cit., pp. 20-21 y JARVIE, Ian C. en Sociología del cine, Madrid, Guadarrama, 1974, p. 34, 192-194 y 332-333; cuando comentan los diferentes estudios sobre la influencia de los medios de comunicación con resultados negativos y sus consideraciones sobre la aceptación de la influencia del cine, rechazando la idea de una relación directa causa-efecto.

[46] FERRO, op. cit., p. 160.

- **Teorías sociológicas sobre los medios de comunicación**

Mauro Wolf en su libro La investigación de la comunicación de masas[47] hace un repaso a las teorías que desde el punto de vista sociológico se han desarrollado sobre la investigación de los medios de comunicación. Del repaso que hace de 9 teorías sobre este tema, que representan a 9 momentos históricos diferentes, destacamos cuatro:

1º) La teoría hipodérmica.- Establece que para llegar a persuadir a una masa de espectadores se debe dar en el blanco respecto al mensaje y que la respuesta a dicho mensaje debe ser estimulada ("si una persona es alcanzada por la propaganda, puede ser controlada, manipulada, inducida a actuar" -p. 29-). Los estudios empíricos demostraron que el individuo seleccionaba lo que veía y sus efectos no eran los esperados y en muchos casos incluso opuestos a lo esperado.

2º) La corriente de la persuasión.- Esta corriente se centró en la revisión del proceso de comunicación para estudiar las relaciones entre emisor, mensaje y destinatario. Entre sus conclusiones están que el público no es todo igual, no es una masa uniforme, y que para que una campaña tenga éxito "depende del interés del público hacia el tema y de la amplitud de los sectores de población no interesada" (p. 40). Entre sus conclusiones está la demostración de la dificultad de manipular al público ante la gran variedad de factores que intervienen en las relaciones entre emisor, mensaje y destinatario.

3º) Los estudios empíricos sobre el terreno.- Esta teoría rebaja el término de manipulación o persuasión de los medios de comunicación al de influencia de éstos. La teoría "sostiene que la eficacia de la comunicación de masas está muy relacionada y depende en gran medida de procesos de comunicación no medial de la estructura social en la que vive el individuo" (p. 61-62).
O sea, la existencia de líderes de opinión que mediatizan el mensaje de la propaganda e influyen en grupos de personas.

4º) La teoría funcionalista.- Establece que los medios de comunicación de masas son importantes como transmisores de mensajes si el receptor-público le atribuye esa importancia o ese papel, si no su eficacia es prácticamente nula.

A partir de la teoría funcionalista[48], la relación propaganda mensaje-influencia en el público va perdiendo fuerza y se va diluyendo en el estudio de los elementos que componen la relación entre emisor y receptor y en el contexto socio-cultural en donde están inmersos estos medios de comunicación. Unicamente es destacable, ya al final, la hipótesis de la "agenda-setting":

[47] WOLF, Mauro: La investigación de la comunicación de masas, Barcelona, Paidos, 1985.

[48] El resto de teorías son: teoría crítica (pp. 90-112), teoría culturológica (pp. 112-120), los cultural studies (pp. 120-124) y las teorías comunicativas (pp. 124-149).

> "esta sostiene que como consecuencia de la acción de los periódicos, de la televisión y de los demás medios información, el público es consciente o ignora, presta atención o descuida, enfatiza o pasa por alto, elementos específicos de los escenarios públicos. La gente tiende a incluir o a excluir de su propio contenido. El público además tiende a asignar a lo que incluye una importancia que refleja el énfasis atribuido por los mass media a los acontecimientos, a los problemas, a las personas"[49].

- **Dificultades para demostrar la influencia directa de un medio de comunicación**

La conclusión esencial de todo lo expuesto por Wolf es que la influencia directa de un mensaje en una masa de individuos a través de cualquier medio de comunicación no es fácilmente demostrable. Esa dificultad de demostrar los efectos del cine sobre su público es un handicap de la mayoría de teorías de la utilización del cine como documento histórico y de las técnicas de análisis que se inscriben tanto dentro de la historia como de la sociología[50].

Es un handicap porque el historiador que analiza un film de 1940 no puede hacer encuestas al público a la salida del cine ni seguir la trayectoria vital de ese público a lo largo del tiempo, como alguna de las teorías sociológicas sobre medios de comunicación plantean. Primero por la escasa existencia en España y en el mundo de encuestas a la salida de los cines sobre la gran mayoría de los films. En segundo lugar, no se sabe el nombre de las personas que fueron a ver tal o cual film para hacerles una entrevista ahora, si es que están vivos. Y en tercer lugar, porque el cine no será nunca el único elemento de propaganda utilizado y con el paso del tiempo es difícil discernir cual influye más o menos en una persona[51].

Si que existirían alternativas para solventar estos problemas, como el uso de dietarios o las cartas al director de los diarios, tal y como comenta Michèle Lagny en su libro Cine e historia[52] o como demuestra Francesc Espinet en su trabajo titulado Notícia, imatge, simulacre[53]. Documentos que demuestran la influencia del cine en la vida cotidiana de las personas, pero que difícilmente demuestran cambios ideológicos como

---

[49] SHAW, E.: "Agenda-Setting and Mass Communication Theory" a Gazette (International Journal for Mass Communication Studies), vol. XXV, n.2, 1979, pp. 96-105, citado por WOLF, op. cit., p. 163.

[50] v. WOLF, op. cit., p. 160, en que afirma que "el índice principal para valorar los efectos no puede ser la cantidad de consumo y de atención a la comunicación de masas: hay que obtener alguna valoración sobre el contenido y el significado de aquello a lo que se está expuesto".

[51] v. WRIGHT, CH. R.: Comunicación de masas. Una perspectiva sociológica, Buenos Aires, Paidos, 1972, p. 130.

[52] LAGNY, Michèle: Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica, Barcelona, Bosch, 1997, pp. 216-222.

[53] ESPINET i BURUNAT, Francesc: Notícia, imatge i simulacre. La recepció de la societat de comunicació de masses a Catalunya, de 1888 a 1939, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, pp. 221-263.

consecuencia del mismo, posiblemente estados de opinión pero poco más[54].

De todas formas este uso del cine de propaganda nos interesa para plantearnos las siguientes cuestiones a resolver en puntos sucesivos de esta investigación: ¿Es necesario demostrar estadísticamente o cualitativamente la influencia de un film o solamente nos interesa la información que nos pueda aportar para entender una época concreta?, ¿es únicamente una valoración o discriminación del film en cuanto a mayor o menor importancia lo que nos puede ser útil?, ¿en que modo están condicionadas estas valoraciones sobre la influencia de un film por la industria y la publicidad sobre el mismo? En general, todas estas preguntas las podemos resumir en una sola: ¿Cuál sería por tanto el papel que debemos asignar al espectador dentro de la utilización del cine como documento histórico?.

[54] En esta línea deben inscribirse las reflexiones en torno a este tema que hace I.C. JARVIE, Sociología del cine, op. cit., pp. 39-46. Jarvie, por ejemplo, dice que "las películas ejercen influencia … [por ejemplo] pocos historiadores dudan que las películas fueron un factor decisivo en la migración masiva a California desde todas partes de Estados Unidos y Canadá que ha estado ocurriendo desde la Primera Guerra Mundial" (p. 39), pero posteriormente demuestra y concluye que "la percepción selectiva [en el espectador] … causa que los sujetos sencillamente fracasen en percibir el mensaje totalmente" (p. 43) y que en una confrontación entre una opinión antigua ya formada en el espectador sobre lo expuesto en una película de propaganda y el mensaje nuevo que se da lo más probable es que se refuerce la opinión que ya se tenia y que "no existe una influencia directa del mensaje en el ser humano" (p. 46)

2. TIPOS DE ANÁLISIS Y SUS PROBLEMAS

Hagamos ahora un breve repaso a las teorías sobre el cine. Un repaso que será necesariamente esquemático. Un análisis y estudio profundo de todas las teorías sobre el cine sería objeto, por si solo, de toda una tesis doctoral, porque si bien el cine sólo tiene 100 años de vida ha sido abundantemente estudiado, analizado y debatido. Puede que este breve repaso que realizaré resulte superficial y criticable, pero el objetivo de mi tesis no es un repaso de las teorías sobre el cine sino establecer unos elementos básicos para posteriormente plantear la viabilidad o no del análisis del cine como documento histórico.

2.1. Teorías y aproximaciones al cine no historiográficas

Empezaremos este breve repaso con las teorías que se han planteado desde fuera del ámbito de la Historia. En él veremos solamente las que son importantes por su influencia para la utilización del cine como documento histórico. Para ello seguiremos la propuesta de clasificación que ha hecho Francesco Casetti[55] sobre los tipos de teorías cinematográficas: ontológicas, metodológicas y de campo.

Trataremos, primeramente, las teorías ontológicas, donde se discute si el cine es realidad, es sueño o es lenguaje. Posteriormente en las teorías metodológicas y de campo simplemente prestaremos atención a las más próximas y útiles para la utilización del cine como documento histórico: la culturalista, la ideológica, el feminismo, la antropología y la sociología.

2.1.1. Teorías ontológicas

Las teorías ontológicas debaten o se preocupan por saber, en palabras de Francesco Casetti[56], ¿qué es el cine? Para ello, siempre según Casetti, se acepta un principio básico y es "que el cine es un objeto identificable y susceptible de ser aprehendido". A partir de ahí se articula un marco y unas características. Este marco y estas características tienen una componente metafísica –la búsqueda de la esencia del cine como objeto de las mismas–, un deseo de definición del cine, un estudio total o global del fenómeno cinematográfico y un criterio basado en la verdad.

- **El cine es realidad**

El primer debate o la primera discusión teórica que se plantea es si las imágenes son realidad y si el cine debe tender al realismo. La idea básica entorno a la que gira este debate "es que el cine debe orientarse hacia lo real a causa de su «base fotográfica», que le permite convertirse en testigo y documento por estar construido para registrar lo que se encuentra frente a la cámara"[57]. Los teóricos más destacados de

[55] CASETTI, Francesco: Teorías del cine, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 22-29.
[56] CASETTI, op. cit., p. 22-23.
[57] CASETTI, op. cit., p. 32. Además de Casetti también se puede consultar Demetrio E. BRISSET: Los mensajes audiovisuales. Contribuciones a su análisis e interpretación, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, pp. 43-48.

esta corriente son André Bazin y Sigfried Kracauer, aunque también son interesantes las aportaciones de Cesare Zavattini y Guido Aristarco con sus debates y críticas al neorrealismo italiano, György Lukács y su teoría del doble reflejo de la realidad y Pier Paolo Pasolini que mezcla componentes semióticos en su defensa del realismo del cine[58].

- **André Bazin**

Como que a Sigfried Kracauer lo estudiaremos dentro de la teoría sociológica nos centraremos ahora en las propuestas de André Bazin. Bazin plantea que el cine añade "a la objetividad fotográfica la reproducción del tiempo" y por tanto, "posee una tal proximidad al mundo que puede convertirse en su réplica y en su extensión"[59]. Para él "el realismo es una necesidad básica de todas las artes" y en el cine se manifiesta en su máximo esplendor en el plano secuencia y en la existencia de los montajes prohibidos que eliminan la credibilidad del film por falta de realismo[60].

Los detractores de esta teoría la criticaron afirmando que el cine tiene un componente imaginario y por tanto no real y que la realidad absoluta es imposible de ser captada. En esta línea, en la actualidad, son muy aclaratorias las palabras de Michèle Lagny: "nadie cree que la fotografía y el cine muestren «la realidad» sino, al contrario, «la realidad» tal como la ven el fotógrafo o el director y tal como pueden captarla los aparatos que éstos disponen"[61].

- **El cine es algo imaginario**

Una segunda teoría o debate teórico que se planteó y que está íntimamente relacionado con el anterior gira entorno a la idea de que el cine es algo imaginario, no es real o no es la realidad y debe explotar esa irrealidad que para sus defensores es la esencia del cine. Concretamente se plantea que "el cine abre un espacio distinto, habitado por muchas más cosas de las que rodean nuestra vida"[62]. Un film, es por tanto, una ventana a lo imaginario y por ello está conectado con la subjetividad. Una subjetividad tanto en la elaboración del mismo como en su visión. En la elaboración porque se realiza una selección

---

Dentro del cine amateur también aparecerá una corriente que intentara llevar este cine hacia el realismo puro, así Enric RIPOLL en "El cine es testimonio o no es nada" (Arte Fotográfico, nº 132, año XXIV, mayo-junio 1975, Madrid, Ediarte, p. 25-26) afirma que "abogamos … por un cine que recoja fielmente la realidad vivencial y social de cineasta"

[58] Para todos ellos v. las explicaciones y las referencias bibliográficas que da CASETTI, op. cit., pp. 35-39 y 51-54.

[59] CASETTI, op. cit., p. 42.

[60] CASETTI, op. cit., p. 44-45. Vicente SANCHEZ-BIOSCA en "En torno a algunos problemas de historiografía del cine" a Archivos de la Filmoteca, nº 29, Junio 1998, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 89-115, matiza la pretensión de realismo de Bazin y afirma que "el realismo no es tampoco en Bazin sinónimo de imitación de lo real, sino algo que sería más apropiado llamar verdad y que requiere para realizarse de una revelación".

[61] LAGNY, op. cit., p. 20.

[62] CASETTI, op. cit., p. 55.

mediatizada por el autor y en la visión porque el espectador compara lo que aparece en la pantalla con lo que sabe y lo integra en sus conocimientos y así participa del film[63].

- **Edgar Morin**

Dentro de esta corriente sobresale la figura de Edgar Morin, aunque también se han de destacar las aportaciones de Ado Kirou que conecta el surrealismo con el cine y George Lenne que identifica el cine con lo imaginario a través de los géneros especiales[64].

Morin, sobre el que nos centraremos, afirma que "en la pantalla aparecen «Los mensajes secretos, la más profunda intimidad del alma, todo está allí, alienado, trasladado a lo imaginario que expresa igualmente bien ciertas necesidades universales como las del siglo XX»"[65]. Con ello Morin da una dimensión psicológica al estudio del cine, pero además vincula la antropología y la lingüística para estudiar la identificación del espectador con lo que aparece en la pantalla. Para ello, del cine

> "analiza su base constitutiva (el mecanismo de la proyección-identificación); confecciona una lista de las técnicas que se utilizan para estimularla (desde la reproducción de los objetos y del movimiento típico ya del «cinematógrafo», a la movilidad absoluta de la cámara, desarrollada en primera persona por el «cine»); pasa revista a sus efectos (desde el placer del reconocimiento a la transferencia con ciertos «individuos privilegiados», como son los divos). El resultado es que el nuevo medio revela su naturaleza: «el cine es exactamente una simbiosis, es decir, un sistema que tiende a integrar al espectador en el flujo del film; un sistema que tiende a integrar el flujo del filme psíquico del espectador»"[66].

Esta teoría fue incomprendida en su tiempo y prácticamente aislada hasta la actualidad en que se la vincula a la teoría culturalista. En el presente el punto más débil que le encuentran es la dificultad en lo complejo de la constatación de la misma[67]. Así, por ejemplo, Sorlin afirma, comentando una encuesta sobre el cine, que "en general el público no estaba dispuesto a aceptar pasivamente las imágenes engañosas"[68] y con ello crítica abiertamente a los teóricos que relacionan el cine con un sueño.

- **El cine es realidad e imaginación**

Pero lo que nos interesa de estas teorías son otros aspectos. Tenemos por una parte que el cine es el reflejo de la realidad y

[63] v. CASETTI, op. cit., p. 56.
[64] Para todos ellos ver las explicaciones y las referencias bibliográficas que da CASETTI, op. cit., pp. 56-59.
[65] CASETTI, op. cit., p. 64. También en MALASSINET, Alain: Sociéte et cinéma. Les années 1960 en Grande Bretagne, París, Lettres Modernes, 1979, p. 58-59; encontramos un resumen del pensamiento de Morin que Casetti ha resumido perfectamente en la frase que hemos citado.
[66] CASETTI, op. cit., p. 62.
[67] v. CASETTI, op. cit., p. 64-65
[68] SORLIN, Cines europeos…, op. cit., p. 90.

es cierto que el cine puede reflejar partes de la realidad como las costumbres, las ideologías, las ciudades, etc. Por otra parte, y en sentido contrario, tenemos que el cine constituye un sueño de la sociedad y del espectador. La proyección forma parte de algo imaginario, algo que no es real. La verdad es que lo que se ve en la pantalla no es la realidad absoluta. Por lo tanto, hemos de afirmar que lo que se ve en los films jamas será algo 100% real ni será 100% ficción porque siempre es una visión parcial de alguien (ficción), tanto si es documental como argumental, pero una visión con componentes o elementos de la realidad. De todas formas que un film sea la realidad o sea una ficción tanto nos da para su utilización como documento histórico, porque igualmente lo podremos estudiar –eso sí, teniendo en cuenta las características que implica que sea más o menos próximo a la realidad–. Y no nos importa porque si es real se estudian los elementos de realidad presentes y si es pura imaginación surgida de lo que los autores han imaginado se puede estudiar como reflejo de un pensamiento o de los miedos propios de un grupo social en un determinado momento. Por ejemplo, nada más alejado de la absoluta realidad que los films del género de ciencia-ficción. Pues bien, muchos de estos films pueden ser analizados y estudiados como los miedos que ciertas sociedades o grupos sociales tienen en el presente respecto a ciertos temas. Así en los años 50 films como *Ultimátum a la tierra* (*The day of the earth stood still*, de 1951, de R. Wise) o *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the body snatchers*, de 1956, de D. Siegel) han sido planteados como los miedos que la sociedad americana proyectaba de una invasión soviética en plena Guerra Fría o hacia una Tercera Guerra Mundial[69]. Podríamos enumerar unas cuantas más que tratarían los problemas que plantea el crecimiento incontrolado de la población, el miedo nuclear y sus consecuencias en la creación de una sociedad postnuclear, las dudas sobre la exploración y explotación del espacio exterior, los peligros de la genética y de la informática, los recelos que plantean la utilización de la robótica, etc.

- **El cine es un lenguaje**

Finalmente, dentro de las teorías ontológicas, cabe destacar el debate teórico sobre si el cine es un lenguaje. Esta confrontación dialéctica, que se abre en los años 20, gira entorno a la idea básica que considera al cine como un lenguaje y reflexiona sobre los medios que utiliza para expresarse, la relación entre este y las otras artes, las características del lenguaje cinematográfico y sobre la imagen como signo[70]. En palabras de Francesco Casetti tenemos que las ideas básicas de cada uno de los ámbitos de reflexión son:

[69] v. GUBERN, Román: "Cine de fantasía" en El cine desde los Lumière hasta el Cinerama, Barcelona, Argos, 1965, p. 281.

[70] v. CASETTI, op. cit., pp. 67-77; SORLIN, Cines europeos…, op. cit., p. 204 o AUMONT, J. y MARIE, M.: Análisis del film, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 123-133.

- En el primer caso "es que el cine nace como amalgama de distintos medios de origen figurativo, teatral y narrativo, combinados con técnicas propiamente cinematográficas"[71].
- En el segundo "El objetivo es medir parecidos y diferencias entre el llamado séptimo arte y las artes que le han precedido, y al mismo tiempo evidenciar las zonas de intercambio y las zonas de dependencia"[72].
- En el tercero "es la compilación de auténticas gramáticas cinematográficas, es decir, de repertorios de procedimientos cinematográficos con sus reglas de aplicación «correcta»"[73].
- En el cuarto se "presta una atención especial hacia lo que parece ser el signo cinematográfico por excelencia: la imagen.(…) [para ello buscaran la] comparación de la imagen con otros ejemplos de signo, como la palabra; análisis de la narratividad del cine; una serie de afirmaciones inspiradas por la psicología, la estética y la crítica; algunos relieves que se refieren a la técnica cinematográfica; y el examen de ejemplos concretos"[74].

En resumen un

> "reconocimiento de la «lingüística» del film …[definiendo un lenguaje como] un dispositivo que permite otorgar significación a objetos o textos, que permiten expresar sentimientos o ideas, que permite comunicar informaciones, el cine aparece plenamente como un lenguaje …[porque] un film [para los semiólogos] expresa, significa, comunica"[75].

- **Jean Mitry**

Dentro de esta corriente destacaran teóricos y estudiosos del cine como Galvano della Volpone, Albert Laffay y Jean Mitry, por encima de otros que también realizan aportaciones interesantes como Walter Hageman o Luigi Chiarini[76]. De todos ellos nos centraremos en la figura de Jean Mitry, el más contemporáneo de los teóricos destacados de esta corriente teórica. Mitry persigue en sus estudios tres objetivos[77]:

1º) Una oposición frontal a las teorías realistas, ya que opina que aceptar solo lo que se ve es quedarse sin captar la esencia de las imágenes.
2º) Ver como el cine es lenguaje.
3º) Saber como el lenguaje del cine se organiza.

---

[71] CASETTI, op. cit., p. 70.
[72] Ibídem. Un ejemplo de este tipo de estudios comparativos entre el cine y otras artes nos lo ofrece AUMONT, Jacques: El ojo interminable: cine y pintura, Barcelona, Paidos, 1997, p. 11; en donde intenta ver la relación entre el cine y la pintura.
[73] CASETTI, op. cit., p. 73.
[74] CASETTI, op. cit., p. 75.
[75] CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico: Como analizar un film, Barcelona, Paidós, 1994, p. 65.
[76] Para todos ellos ver las explicaciones y las referencias bibliográficas que da CASETTI, op. cit., pp. 75-82.
[77] v. CASETTI, op. cit., p. 85-89.

Para todo ello, define un film como "una obra de arte … y … [como] un objeto lingüístico, en el que se manifiestan ciertas ideas"[78]. "La imagen cinematográfica es plenamente un signo"[79] para Mitry por sus funciones dentro del film y por los procesos que explica. Por tanto,

> "la imagen cinematográfica no se limita a mostrar algo, sino que significa, ya sea porque asume nuevos valores gracias a la combinación con otras imágenes (símbolo), ya sea porque desata un proceso de generalización y de abstracción a partir de su presencia en la pantalla (analogon)"[80].

- **La semiótica y el cine**

El estudio del lenguaje cinematográfico y su normativización, como hemos dicho, aparecerá durante los años 20. En los años 60, cuando muchas otras disciplinas como la psicología, la sociología o el psicoanálisis se interesan por el cine; desde la filología –donde la semiótica está produciendo toda una revolución– el estudio del cine derivara en un estudio semiótico del lenguaje cinematográfico. Este estudio semiótico pretende explicar, clasificar y descifrar los signos fílmicos propios del lenguaje del cine. La idea básica expuesta anteriormente sobre que el cine es un lenguaje deriva aquí en una aplicación de una metodología de análisis del lenguaje cinematográfico. Todo ello llevará a una serie de cuestiones que centraran los estudios semiológicos sobre el cine. La cuestión esencial que "se plantea [es] si el cine es una verdadera lengua… o, por el contrario, un hecho de lenguaje"[81]. La conclusión a la que llegan, según Francesco Casetti, es que el cine no es una lengua sino un lenguaje.

Destacaran dentro de esta corriente teóricos como Christian Metz, Francesco Casetti o Jacques Aumont, sin menospreciar las aportaciones de personas como Bettetini, Eco, Garroni, Wollen o Worth[82].

- **Christian Metz**

Creo que debemos profundizar aquí en la contribución que hizo Christian Metz, por ser uno de los primeros que indagó en este campo teórico. Metz expone un sistema muy complejo de entender un film. Primero establece cuatro elementos o campos presentes en un film:

> "el texto (que es algo concreto y singular: este film determinado), el mensaje (que es algo concreto pero no

[78] CASETTI, op. cit., p. 83.
[79] CASETTI, op. cit., p. 84.
[80] CASETTI, op. cit., p. 85.
[81] CASETTI, op. cit., p. 154. También podemos ver las explicaciones que sobre la semiótica que autores como AUMONT y MARIE, op. cit., pp. 100-118; BRISSET, op. cit., pp. 65-69 y la utilización en las relaciones cine-historia por parte de SORLIN, Pierre: Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana, México, Fondo de cultura económica, 1977, pp. 44-52.
[82] Para todos ellos ver las explicaciones y las referencias bibliográficas que da CASETTI, op. cit., pp. 156-180 y BRISSET, op. cit., pp. 138-147, para los casos de Jacques Aumont y Francesco Casetti en donde además da el esquema de análisis de un film propuesto por estos autores.

> singular: un juego de luces en un film, que forma parte del texto pero no es exclusivo de éste), el código (que es algo construido por el analista pero no singular: la «gramática» de la iluminación), y el sistema singular (que es algo construido y singular: la organización de un texto, el edificio del filme que es materia de análisis)"[83].

Metz se centrará esencialmente en el estudio de los códigos y del sistema singular. Los códigos los divide

> "según su alcance (hay códigos cinematográficos particulares, para ciertos grupos de films; hay códigos no específicos, que el cine comparte con otras «artes», etc.); comienza a diseñar una lista (códigos icónico-visuales, que forman las imágenes, y que el cine tiene en común con la pintura y la fotografía; códigos de duplicación mecánica, que regulan los mecanismos de reproducción del mundo, y que el cine sólo tiene en común con la fotografía; códigos de la composición audiovisual, que se valen de las relaciones entre imagen y sonido, y que son originales del cine, etc.)"[84].

Finalmente llega a la conclusión de que

> "el lenguaje cinematográfico es una realidad con dos caras; por una parte es un conjunto de códigos específicos (eso y sólo eso es lo que hace cine del cine), por otro, sin embargo, es el conjunto de todos los códigos lo que construye el filme (lo que el cine aprovecha, aunque provenga de otros ámbitos)"[85].

- **Reticencia al uso de la semiótica**

Pero, en palabras de Michèle Lagny "los historiadores se muestran reticentes" a utilizar la semiótica en sus estudios y si la utilizan lo hacen para ver "la forma en que un texto solicita al (un) público"[86]. La semiótica constituye en si una herramienta para los historiadores, pero algunos críticos de esta corriente teórica afirman que "el cine «presenta toda la apariencia de ser «un mensaje sin código», una duplicación no mediatizada del «mundo real».»"[87].

- **Resumen: el cine es un lenguaje propio**

Lo que nos puede interesar de estas corrientes teóricas es la propuesta que hacen de que el cine es un lenguaje propio y posee sus propios códigos lingüísticos. Por tanto, un film es un texto que se puede estudiar, descomponer y analizar como se hace con un texto escrito, salvando las diferencias. Igual que un texto

---

[83] CASETTI, op. cit., p. 164.

[84] CASETTI, op. cit., p. 165. Francesco CASETTI y Federico DI CHIO en su libro Como analizar un film, op. cit., dan una extensa explicación de todos los códigos y signos de un film con magníficos cuadros resúmenes de los mismo, v. pp. 76-77, 137, 150, 163, 208-209, 246, 25.

[85] CASETTI, op. cit., p. 165.

[86] LAGNY, op. cit., p. 199.

[87] KUHN, Annette: Cine de mujeres. Feminismo y cine, Madrid, Cátedra, 1991, p. 99. Otras críticas se centran en el hecho de forzar propuestas metodológicas de la lingüística para ser aplicadas al cine (v. HUESO, op. cit., p. 29) o también en la imposibilidad de un análisis total del film y, por ello necesitar de la fragmentación con los defectos que ello supone como la sustitución del todo por una parte y con ello la subjetividad de la selección del fragmento (v. AUMONT y MARIE, op. cit., pp. 111-113).

posee una serie de mensaje tras las palabras mediante un código aceptado, el cine, según los semiólogos cinematográficos, también los posee[88]. Por supuesto que el cine no es igual –no es un leguaje idéntico al escrito– pero como historiadores podemos utilizar un film como cualquier otro documento que nos está transmitiendo algo del pasado y aunque tiene reglas internas distintas y códigos diferentes, tiene iguales características y posibilidades de análisis históricas. Esto no quiere decir que como historiadores nos debamos dedicar a describir los códigos internos de los films, porque tampoco lo hacemos en los textos escritos.

2.1.2. Teoría culturalista

Pero continuemos nuestro particular viaje por las teorías cinematográficas. En los años 70 se produce un cambio en el estudio teórico del cine con nuevas concepciones que cambiaran progresivamente las formas de analizar y estudiar los films. Estos cambios se prolongan hasta la década de los 80. Uno de ellos es la aparición de la teoría culturalista[89] en esa última década. Esta teoría gira en torno al hecho de inscribir el cine en un campo más amplio: la cultura. En palabras de Francesco Casetti

> "la preocupación reside ahora en recuperar los aspectos «populares» del fenómeno, para mostrar su carácter complementario de los valores «elevados» … [en] conocer qué resonancias suscita su presencia en el panorama general (…). El cine se considera un texto … en el sentido de acontecimiento, es decir, una realización lingüística acabada: un hecho que tiene lugar en el espacio de la comunicación, de la cultura y del pensamiento; una presencia que se suma a otras presencias"[90].

En resumen, buscar las relaciones entre los objetos considerados culturales y los grupos sociales que los hacen y los consumen[91].

- **Frank McConnel**

Dentro de esta corriente destacan las figuras de Frank McConnel y Thomas Elsaesser, pero con aportaciones también destacadas de Leo Braudy, Keith Cohen, Robert Warsow, Maurizio

---

[88] v. CARMONA, Ramón: Cómo se comenta un texto fílmico, Madrid, Cátedra, 1993, p. 247.

[89] Hemos de entender aquí la palabra cultura, tal y como la define Michèle LAGNY, op. cit., p. 187, en "un sentido amplio, porque toda actividad, por trivial que sea, tiene una dimensión simbólica (la forma de vestir y de comer, la forma de nacer y de morir). Una segunda acepción del término, siempre desde una perspectiva socio-antropológica aunque más delimitada, remite a un conjunto de ideas o de valores que a menudo se denominan «representaciones colectivas», es decir, las imágenes que los grupos sociales se dan a sí mismos. Definida más estrechamente, la cultura se limita a actividades artísticas e intelectuales y creativas (escribir, componer música, artes plásticas, etc.)".

[90] CASETTI, op. cit., pp. 295-296. También se pueden ver las explicaciones que sobre esta teoría da LAGNY, op. cit., p. 187-232.

[91] v. LAGNY, op. cit., p. 200.

Grande, Jacques Aumont, Stuart Kaminski y John Cawelti, entre otros[92].

Veamos primero los planteamientos de Frank McConnel[93]. Él centra su trabajo en el estudio de las formas en que interpretamos los distintos modos expresivos que tiene la cultura. Para ello parte de la idea de que toda narración, y el cine es un texto narrativo, tiene un carácter didáctico para el espectador. Un carácter que explica el mundo real y ayuda al que lo ve a entenderse a sí mismo y todo lo que le rodea. Así, sugiere la idea de que en toda narración hay la existencia de 4 mitos fundamentales en donde hay un héroe, un ambiente y una transgresión propias. Estos mitos serían:

1) Épica.- "el héroe es un soberano, el ambiente es la ciudad que debe fundar y la transgresión se plantea contra los dioses"
2) Romance.- "el héroe es un caballero, su misión es mantener el orden, y el pecado se realiza contra otros hombres"
3) Melodrama.- "el héroe es un «agente» (detective, abogado, periodista) que frente al conflicto entre la moral predicada y la violación enmascarada de las leyes intenta recuperar de algún modo los preceptos sobre los que se fundó la ciudad"
4) Sátira.- "el héroe es un mesías o un loco que vive en una ciudad donde se ha perdido la capacidad de distinguir entre la ley y la infracción de la ley, entre el bien y el mal, y donde la vida se ha hecho intolerable"[94].

- **Thomas Elsaesser**

Por su parte Elsaesser se interesa principalmente por el melodrama y en él analiza su función social, para estudiar las formas en que este género "aborda las inquietudes que impregnan la sociedad estadounidense de los años 50 … a la luz del conflicto entre generaciones o entre sexos"[95].

- **Crítica y puntos favorables**

De todas formas, a la teoría culturalista se le critica, por ejemplo, su mala delimitación de las áreas o temas de estudio que se pueden realizar como producción cultural y sus diferencias con otros campos de estudio o aproximaciones a esa producción cultural como las relaciones entre el cine y la política, la sociología o la circulación cultural. Además se critican las altas connotaciones ideológicas, que son obviadas, en las definiciones de cultura y en la clasificación que se hace de los elementos que forman parte de la cultura, o sea, la diferencia entre cultura popular–cultura de masas (donde estaría

[92] Para todos ellos ver las explicaciones y las referencias bibliográficas que da CASETTI, op. cit., pp. 296–318; en donde además comenta las aportaciones de Will Wright, Thomas Schatz, Dudley Andrew, Giorgio Tinazzi, Gerald Mast, Edoardo Bruno, Virgilio Melchiorre, Stanley Cavell y Gilles Deleuze.

[93] Todo lo expuesto a continuación sobre las teorías de Frank McConnel está extraído de CASETTI, op. cit., p. 298–300.

[94] Todas las citas de estos cuatro mitos fundamentales (épica, romance, melodrama y sátira) pertenecen a CASETTI, op. cit., p. 299.

[95] CASETTI, op. cit., p. 301.

el cine) y la cultura a secas (donde se incluiría la ópera, el teatro y otras artes)[96]. Por otra parte también se crítica la metodología en el sentido de que no queda muy claro que es lo que debe estudiarse, si toda la producción sin criterios estético o una selección[97].

Como resumen final, a nosotros nos debe quedar la idea de que el cine forma parte de una cultura y esa cultura, la que se refleja en los films, los influye y los cambia. O mejor aún, la idea general que expone Michèle Lagny en su obra Cine e historia:

> "El cine participa de todos los casos de la cultura: se puede considerar como un «testigo» de las formas de pensar y de sentir de una sociedad o bien, como un «agente» que suscita ciertas transformaciones, que vehicula representaciones (estereotipadas) o que presenta «modelos» más o menos estúpidos y peligrosos (violencia, sexo, etc.). (…) el cine deviene uno de los modos de expresión de la identidad cultural del grupo que lo produce. (…) es a la vez una práctica creativa (…) y una actividad de ocio"[98].

2.1.3. Feminismo y cine

Los cambios sociales de la década de los 60 también van a afectar al mundo teórico y analítico del cine, igual que afecto a la industria cinematográfica y al resto del mundo científico. En la década siguiente de los 70 se extenderá desde los Estados Unidos la teoría feminista del cine. La idea entorno a la que girara esta teoría es la de ver como los films representan los géneros, principalmente al género femenino. A partir de ahí, se plantean la existencia de "estereotipos fijos" en la representación de la imagen de la mujer en el cine, el estudio de las "dinámicas del placer" en la visión de un film, el lenguaje cinematográfico sexista en un intento de definir un lenguaje cinematográfico asexuado, las diferencias entre el cine hecho para mujeres y dirigido a mujeres y el cine hecho por hombres y dirigido a los hombres, se vuelve a releer el cine clásico desde una perspectiva feminista en donde se aprecian las jerarquías sexuales y el tratamiento de la mujer en diferentes géneros cinematográficos, el estudio de las subculturas (juvenil, técnicas, feminista, etc.) que se centra especialmente en el estudio del consumo y su diferencia sexual, racial y cultural[99] y, también, se plantea el estudio de las ausencias –de "la manera com les dones no apareixen en les pel·lícules o no hi están representades"[100]–. Puntualizar, para acabar, que dentro

[96] v. LAGNY, op. cit., pp. 192-208.
[97] LAGNY, op. cit., p. 196.
[98] LAGNY, op. cit., pp. 187-188.
[99] v. CASETTI, op. cit., pp. 251-266; AUMONT y MARIE, op. cit., pp. 245-248; BRISSET, op. cit., pp. 108-109; Eva PARRONDO COPPEL: "Feminismo y cine: Notas sobre treinta años de historia" en Secuencias, nº 3, Octubre 1995, Madrid, Universidad Autonoma de Madrid, pp. 9-20 y también el libro de Annette KUHN, op. cit., en donde aborda especialmente las dinámicas del placer y el cine hecho por y para mujeres.
[100] COLL, Mercè: "Cinema i dona" en Balma. Didàctica de les ciències socials, geografia i història (monográfico con el título de "El cinema: fonts i

del estudio de los estereotipos se llega a la conclusión de que no solamente se hace "una imagen banalizada [de la mujer], sino también un instrumento para representar una realidad en sus rasgos típicos, de forma que resulte reconocible a primera vista"[101], pero también establecen los mecanismos y las causas por los que las mujeres son relegadas a la ausencia, silencio y marginalidad cultural[102].

En esta corriente destacaran las figuras de Claire Johnston y Laura Mulvey; ademas de Marjorie Rosen, Joan Mellen, Molly Haskell, Jacqueline Rose, Janet Bergstrom, Jacqueline Suter, Linda Williams, Lea Jacobs, Ann Kaplan, Annette Kuhn, Mary Ann Doane, Tania Modleski, Teresa de Laurentis o Myriam Hansen[103].

- **Laura Mulvey**

Laura Mulvey[104] es la mejor exponente de una de las teorías más interesantes dentro de los estudios feministas del cine: la teoría de las dinámicas del placer o mecanismos de identificación de los géneros en el cine clásico. Ella enfoca sus estudios sobre la dinámica del placer "en dos sentidos: por un lado dedica su atención no sólo al modo en que la mujer aparece representada en el cine, sino también al papel que se le impone como espectadora"[105]. Después del estudio de los films establece la existencia de dos tipos de placer en la visión de los films: la escopofilia y el narcisismo[106]. A partir de ahí llega a la conclusión de que la mujer aparece para ser mirada, y por tanto como objeto de placer y como presencia pasiva, y el hombre para mirar, y por tanto como agente de la acción y como presencia activa en la trama argumental, especialmente en el cine clásico. Por ello "esta doble situación hace que el espectador elija siempre al héroe como objeto de la identificación y a la heroína como objeto de goce"[107].

- **Claire Johnston**

Por su parte Claire Johnston en los años 80 planteará un estudio no solo de cómo el cine presenta a los personajes femeninos, sino también del ambiente social en el que aparece. Para ella no solo se debe estudiar el film como un texto y a partir de ahí averiguar que espectador es el que ve el film, sino que se debe estudiar el contexto social, político y

---

recursos didàctics"), nº 3, any II, gener 1996, Barcelona, Serveis Padagògics, S.L., p. 32.

[101] CASETTI, op. cit., p. 253.

[102] v. KAPLAN, Ann E.: Women & film: both sides of the camara, London, Methuen & co., 1988, p. 10.

[103] Para todas ellas ver las explicaciones y las referencias bibliográficas que da CASETTI, op. cit., pp. 251-266.

[104] Todo lo expuesto a continuación sobre las teorías de Laura Mulvey está extraído de CASETTI, op. cit., p. 255-257, BRISSET, op. cit., pp. 108-109 y PARRONDO, op. cit., pp. 11-15.

[105] CASETTI, op. cit., p. 255.

[106] Según el Diccionario de términos científicos y técnicos, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1987, p. 783, la escopofilia es "la estimulación sexual provocada por la contemplación del cuerpo humano desnudo" y el narcisismo es un "exceso de amor a sí mismo" (p. 1380).

[107] CASETTI, op. cit., p. 256.

económico del film, de las salas y de los espectadores para entender el film. Porque sino simplemente se construyen espectadores abstractos alejados de la realidad[108].

- **Críticas y puntos favorables**

Difícilmente criticable, la teoría feminista abrió la puerta al estudio de distintos grupos sociales o minorías en el cine. En resumen, la teoría feminista expone que el cine está construido o representa la mirada de un género: el masculino. Mientras que el género femenino aparece en el cine para ser mirado. Esta esencia teórica ha derivado en estudios sobre lo que las mujeres representan en el cine en general y en los films en particular. Por tanto, se estudia la imagen que se da de la mujer. Si ese estudio se traslada en el tiempo se verá cómo esta imagen evoluciona, cambia o podemos ver qué elementos de ella permanecen. Esto deriva en estudios históricos de género, del papel jugado por las mujeres en la sociedad y de los roles que esa sociedad les atribuye.

2.1.4. Antropología visual

La consolidación de nuevas disciplinas científicas dentro del mundo universitario en los años 70 también aportará nuevas teorías al estudio del cine. Una de esas disciplinas será la antropología. La relación entre la antropología y el estudio del cine se ha planteado desde caminos distintos. Un primer camino es el del cine antropológico. Si bien los antropólogos remontan el cine de tipo antropológico, o más bien etnográfico, a los documentales de Robert Flaherty como *Nanook el esquimal* o *Moana* y a las experiencias del cine-verdad de los años 60[109], nos concentraremos en sus etapas más recientes en que se han definido y explicado el cine antropológico dentro del desarrollo de lo que se ha denominado antropología visual.

- **Cine antropológico**

El cine antropológico se centra en la producción y realización de films de carácter etnográfico. Una buena definición de film etnográfico, que resume perfectamente el pensamiento de muchos antropólogos y muestra la confusión existente sobre este término, nos la ofrece Joaquim Puigvert en la siguiente frase: "podríem definir el film etnogràfic com aquell que reveli o posi de relleu certs patrons culturals"[110]. Esto prácticamente engloba cualquier film. Por tanto, siempre hay matizaciones a esta definición que podemos resumir en la siguiente frase de Emile de Brigard: "no obstante, algunas

[108] v. CASETTI, op. cit., p. 263 y parte del artículo de Laura MULVEY: "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (1975) citado por AUMONT y MARIE, op. cit., pp. 245-246.

[109] Para comprender lo que era el cine-verdad son muy interesantes los artículos de LOPEZ CLEMENTE, "Cine-verdad. Cine-mentira", op. cit., pp. 1147-1149; y "Los medios del cine-verdad", op. cit., pp. 1259-1261.

[110] PUIGVERT i PASTELLS, Joaquim: "Aproximació a l'ús etnogràfic de la fotografía i el cinema" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions. IV Jornades Antoni Varés, Girona, Ajuntament de Girona, 1996, p. 178.

películas son más reveladoras que otras"[111] –algunos films son, por tanto, más etnográficos que otros, más importantes que otros y más útiles que la mayoría–.

- **Karl Heider y Elisenda Ardévol**

Dentro de esta corriente se pueden destacar las aportaciones de Marcel Griaule o Ruth Benedict y su equipo de la Universidad de Columbia, pero especialmente las concepciones del cine etnográfico de Karl Heider y de Elisenda Ardévol[112]. Karl Heider en su intento de definir el cine etnográfico propone una serie de criterios para medir el grado de etnograficidad de una película según la información que contiene y el grado de seguimiento de unas reglas metodológicas[113]. En cambio, Elisenda Ardévol va mucho más allá y expone la necesidad de conocer más cosas sobre el film para calificarlo como etnológico. En concreto afirma que:

> "Una película no es transparente ni un fiel reflejo de la realidad, responde a un nivel de desarrollo de las técnicas cinematográficas, a una metodología de producción, a una teoría del montaje y a una intencionalidad del realizador, además de ciertas conceptualizaciones sobre la sociedad y la naturaleza humana. Es necesario conocer y analizar críticamente la corriente teórica y metodológica que inspira el filme, cómo se realizó, qué contenidos antropológicos usa, cuál es la imagen que pretende transmitir, qué emociones pone en juego y a través de qué técnicas narrativas"[114].

Pero, el cine antropológico está especialmente centrado en el cine documental y en la realización y producción de films de carácter etnográfico. Por tanto, han utilizado el cine, principalmente, como medio de expresión, como una forma alternativa de explicar la etnografía mediante imágenes y no mediante palabras en un libro[115].

- **Antropología y estructuralismo**

Un segundo camino es el de la antropología de los visual. Uno de sus precedentes es la relación que se ha establecido entre el antropólogo Lévi-Strauss por una parte, el estructuralismo (especialmente los conceptos vertidos por Vladimir Propp en su libro Morfologia del cuento[116]) por otra y el cine, con derivados como el estudio de los mitos y el cine.

Lévi-Strauss, entre otras aportaciones al estudio de la antropología, desarrolló la utilización de modelos lingüísticos

[111] BRIGARD, Emile de: "Historia del cine etnográfico" en ARDÉVOL y PÉREZ, op. cit., p 31.
[112] Para un recorrido sobre la historia del cine etnográfico y sus principales teóricos y aportaciones v. ARDÉVOL y PÉREZ, op. cit.
[113] v. ARDÉVOL, Elisenda: "Tendencias teóricas y metodológicas en el cine etnográfico" en ARDÉVOL y PÉREZ, op. cit., p. 13.
[114] ARDÉVOL, "Tendencias teóricas…", op. cit., p. 28.
[115] Un ejemplo de esto lo tenemos en la muestra de cine antropológico que se realizo en Tarragona entre el 21 y el 28 de febrero de 1996 con motivo de un Seminari sobre antropología visual organizado por el Institut Tarragonès d'Antropologia (Nou Diari, 19-II-1996), donde las películas que se pasaban eran única y exclusivamente documentales de carácter etnográfico.
[116] PROPP, Vladimir: Morfología del cuento, Madrid, Fundamentos, 1977.

para su estudio de las culturas y de los mitos de otros pueblos. Su objetivo era conocer la relación entre el mito y el sistema social. Una de las conclusiones que establece es que la mitología permite a las sociedades y a sus individuos resolver sus contradicciones y dilemas culturales. Lévi-Strauss jamás aplicó su teoría al estudio del cine, pero influyó en estudiosos como Roland Barthes que desarrolló la teoría estructuralista para su aplicación al cine y dedicó parte de sus esfuerzos al estudio de la mitología cinematográfica[117].

- **Antropología metafísica**

Pero la antropología nos permite utilizar los films –todos los films– de una forma más amplia. Me estoy refiriendo a la utilización de los que no fueron pensados como cine etnográfico, sino simplemente como creaciones artísticas o de entretenimiento, ya que como afirma Demetrio E. Brisset las "imágenes son productos culturales, inmersos en una cultura determinada"[118]. Una cultura que podemos estudiar. Por tanto, en esos films podemos analizar comportamientos culturales y ritos propios de mundos rurales o urbanos tanto en sus facetas de realidad transmitida como de visión que una determinada persona, grupo social o sociedad distinta se tiene. Por este camino transita la antropología metafísica. Fernando Alonso Barahona[119] propone el estudio del cine desde esta línea de investigación, indagando en los films:

- la imagen de la vida humana.
- la visión del hombre (sus proyectos vitales y vocacionales, sus responsabilidades, sus trayectorias vitales, la idea del arrepentimiento y su trayectoria y personalidades).
- la visión de la mujer.
- la condición sexual del hombre y su sensibilidad.
- el pensamiento y el sentimiento.

---

[117] v. HUGHES, William: "The evaluation of film as evidence" en SMITH, Paul (compilador): The historian and film, Cambridge, Cambridge University, 1976, p. 76-77.
En esta misma línea estructuralista esta el trabajo de José Ángel GARRIDO: La etnia gitana en la pantalla. Minorías en el cine, Barcelona, Film Historia y Publicacions Universitat de Barcelona, 2003. Este libro es la publicación de su tesis doctoral y es un trabajo muy interesante porque, en lugar de analizar los mitos cinematográficos, analiza la visión que el cine da de un grupo étnico (los gitanos). Para este análisis sigue una mezcla de teorías historico-cinematográficas, estructuralistas y antropologicas que desarrolla y explica en los dos primeros capítulos, para después aplicar al estudio de los gitanos en el cine.

[118] BRISSET, op. cit., p. 95. Esta idea expresada por Brisset es compartida por prácticamente la totalidad de los antropólogos e incluso afirman que todo film puede ser analizado desde la antropología, pero a pesar de ello diferencian entre el cine y el cine antropológico (léase etnográfico), centrándose más en este último que en el primero (v. por ejemplo HEIDER, Karl G. : "Hacia una definición de cine etnográfico" en ARDÉVOL, Elisenda y PEREZ TOLON, Luis (eds.): Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995, pp. 75-93.

[119] v. ALONSO BARAHONA, Fernando: Antropología del cine, Barcelona, Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Hispanoamericanas, 1991.

- la idea de belleza y de imaginación.
- el tiempo imaginario y real como medida humana, el azar y la libertad.
- la felicidad humana (diversión, placer, felicidad o ilusión).
- el amor.
- la muerte.
- la religión y la idea de Dios.
- la familia y el orden familiar.

Pero todos estos temas los plantea en su libro de forma muy superficial, sin profundizar y con un contenido más metafísico que de análisis antropológico o socio-histórico. Pero resulta una aproximación interesante y muy útil para este estudio sobre el cine no profesional.

2.1.5. Teoría ideológica

Al igual que las anteriores teorías sobre el cine, la ideológica nace de los cambios que en la década de los 60 se produce. Aunque sus precedentes hemos de buscarlos en las experiencias cinematográficas del cine soviético de los años 20 y del cine nazi y fascista de los años 30.

La teoría ideológica "trata, ante todo, de identificar los componentes del cine, luego sus implicaciones políticas y, por fin, de proyectar tales implicaciones en toda la sociedad"[120]. Es una teoría que defiende un cine político y militante con una ideología política, progresista, reformista, de izquierdas y contracultural. Lo más interesante es que afirman que existe una ideología dominante en el cine, una ideología que "representing the ideas of the dominant class in order to perpetuate its dominance trough the psychic and material"[121], como explica Bill Nichols.

- **Marcellin Pleynet**

Sus teóricos más destacados son Marcellin Pleynet y Jean Paul Fargier que trabajan en la revista *Cinéthique*. A ellos habría que sumarle nombres como los de Gerard Leblanc, Jean-Luis Comolli, Jean Narboni, Jean Patrik Lebel, Peter Wollen, Noël Burch o Jorge Dana[122].

Marcellin Pleynet propone estudiar los medios que el director de un film usa y el papel de la cámara antes de clasificar los films ideológicamente. De esta observación Pleynet llega a la conclusión de que la cámara transmite siempre una ideología burguesa porque su funcionamiento y aplicación se sustenta sobre la base del cientifismo nacido de la burguesía en el siglo XV. Para él, en palabras de Francesco Casetti,

> "la imagen que aparece en pantalla se rige, pues, por unas normas y por unas fuertes censuras, aunque la pátina de «cientifismo» del procedimiento que la sostiene la convierte en una imagen «natural» del mundo. La consecuencia es que si

[120] CASETTI, op. cit., p. 208.
[121] NICHOLS, Bill: Ideology and image, Bloomington, Indiana University press, 1981, p. 5.
[122] Para todos ellos ver las explicaciones y las referencias bibliográficas que da CASETTI, op. cit., pp. 217-231.

> bien no constituye un espejo de la realidad, la imagen pretende serlo y puede llegar a convencernos a todos. La verdad es que la cámara elabora una representación propia, aunque heredada, dependiente de un código que le da forma, y sólo aparentemente «inmediata» y «fiel»"[123].

- **Jean Paul Fargier**

Fargier, por su parte, da un paso más y afirma que los films ejercen una función ideológica mediante la reproducción de las ideologías existentes en la sociedad, como agente para que estas ideologías circulen y como productor de una ideología propia basada en la creación de una realidad inexistente ya que el cine es una proyección y no la realidad tal y como es. Pero una de las ideas más importantes que explica es que

> "un filme influye en la forma que un individuo tiene de representar las cosas, influye en las imágenes que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea, y esas imágenes constituyen la ideología"[124].

- **Críticas y puntos favorables**

A esta teoría se le ha criticado que argumentalmente esta muy bien pero que ha sido escasamente demostrada[125]. Además, normalmente, la identificación que sus seguidores hacen de la ideología con los conceptos políticos y morales progresistas de una sociedad deja de lado el carácter afirmativo de los "valores existentes de un determinado periodo histórico y de una determinada sociedad"[126]; aspecto este que también forma parte de la definición de ideología.

Lo que nos deja claro esta teoría es que los films transmiten la ideología de un grupo social o político. Una ideología que puede y debe ser estudiada por el historiador. En este aspecto es igual que cualquier texto que tiene un contenido ideológico tanto si es de forma voluntaria como involuntaria; aunque los teóricos de esta corriente piensen que los creadores de los films siempre han de transmitir un claro mensaje ideológico que conciencie y esto no sucede siempre así.

Tal y como la conciben sus seguidores esta teoría parece estar relacionada con el estudio del cine de propaganda o cine político. Si bien, en esencia, podemos considerar que esta teoría sería una reacción al cine de corte burgués y fascista y que en su origen estaba pensada para hacer cine de propaganda o político, lo que nos explica es aplicable a cualquier tipo de cine y a cualquier género. No en vano posteriormente se ha refinado el concepto de ideología dentro del film creando el de ideología dominante que se define como la construcción concreta

---

[123] CASETTI, op. cit., p. 213.
[124] CASETTI, op. cit., p. 215.
[125] Michèle LAGNY (op. cit., p. 179) afirma respecto a una serie de artículos de Jean-Louis Comolli que "la concepción del realismo como ideología burguesa y la afirmación de la necesidad de reforzar dicha ideología son ideas que aparecen repetidamente en el texto aunque el autor no las demuestre".
[126] DE PAZ, Alfredo: La crítica social del arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 39.

de un universo visual que domina todas las concepciones culturales. Así para algunos teóricos

> "lo ideológico no debe asociarse a lo temático, argumental, intencional o explícitamente enunciado a través de los diálogos u otras acotaciones; la penetración ideológica en el Cine, en cualquier clase de film y no sólo en los exponentes del llamado «cine político», puede ser mucho más sutil y anclada en las aparentemente neutras formas estéticas"[127].

2.1.6. Sociología y cine

La siguiente corriente que nos interesa es la sociología en relación con el cine. Muchos de los autores encuadrados en esta corriente han sido habitualmente mencionados como precursores de las relaciones entre el cine y la historia. Kracauer, Sorlin o Ferro son los teóricos que para algunos autores como Casetti[128] pertenecen a la sociología del cine mientras que para otros pertenecen a las relaciones historia-cine[129]. Aunque las obras de estos autores pueden considerarse que están dirigidas a los historiadores y, por tanto, incluirse perfectamente en el apartado de Cine-historia, sus títulos -engañosos en muchos casos- siempre hablan de sociología del cine y es que actualmente es muy difícil separar la sociología de la historia contemporánea, especialmente en ramas tan conectadas entre sí como la sociología histórica y la historia sociológica[130]. No en vano en su primera obra significativa sobre el tema, Pierre Sorlin afirmaba que "la "sociología del cine" no es más que una historia rebautizada y salpicada de algunas consideraciones sobre los frenos económicos, los gustos del público y la influencia de la coyuntura política"[131]. Pero mantengamos esta separación y utilicemos lo que cita Michèle Lagny para definir la sociología del cine:

---

[127] MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., pp. 45-46.

[128] v. CASETTI, op. cit., pp. 144-152, en donde habla del cine "como retrato de la sociedad que lo circunda" (p. 144) dentro del capítulo dedicado a la sociología del cine (cap. VIII, pp.127-152) y comenta los estudios de Kracauer en los años 40 (pp. 145-147), de Giorgio Galli y Francesco Rosi en los años 60 (pp. 147-148), de Marc Ferro en los años 70 (pp. 148-149) y Pierre Sorlin (pp. 149-151).

[129] v., por ejemplo, el repaso histórico que José María CAPARRÓS hace en "Proceso de análisis e investigación" en Antrhopos, nº 175, noviembre-diciembre 1997, Barcelona, Proyecto A Ediciones, pp. 22-28.

[130] Para entender mucho mejor esta relación entre historia y sociología es sumamente interesante el monográfico que la revista Historia. Antropología y fuentes orales (nº 16, 1996, Barcelona, Arxiu Històric de la ciutat-Publicacions de la Universitat de Barcelona) dedicó a este tema con el título Historia y sociología. Especialmente aclaratorio es el artículo de Franco FERRAROTTI titulado "Relación entre sociología e historia" (pp. 87-101), donde dice que "la separación entre historia y sociología no concierne al objeto, sino más bien al método de la investigación en el sentido de la óptica intelectual o de los aparatos teórico-conceptuales utilizados en el desarrollo afectivo de la investigación. (…) La sociología, hablando en resumidas cuentas, se vale de un esquema explicativo condicional. La historia, en cambio, se empeña en determinar un proceso específico de imputación causal.".

[131] SORLIN: Sociología del cine…, op. cit., p. 40.

> "Annie Goldmann escribía que: «La sociología del cine tiene como objetivo responder a la pregunta siguiente: ¿por qué en determinado momento histórico existe determinado tipo de cine? (…) Hacer sociología del cine es, por tanto, intentar asociar la significación de un film, corriente o género cinematográfico, a la forma en que algunos grupos sociales se planteaban los problemas de su época»"[132]

y justo a continuación cita la frase de Pierre Sorlin que hemos mencionado anteriormente para criticar muchas de las obras sociológicas sobre cine.

A pesar de ello los estudios sociológicos sobre el cine han tenido una importante implantación, que influye notablemente en las relaciones cine-historia. Así Francesco Casetti[133] ha establecido 4 grandes áreas temáticas de los estudios sociológicos del cine:

1) Aspectos socioeconómicos.
2) Institución cinematográfica.
3) Industria cultural.
4) Representaciones de lo social que es la que estaría relacionada con los estudios de cine-historia.

Para comentar los teóricos más destacados de la sociología y de las relaciones historia-cine los separaremos mediante una clasificación más o menos aleatoria según los títulos que ellos en principio dan a sus obras, más que por sus contenidos. Así en sociología del cine hablaremos de Siegfried Kracauer, Ian Jarvie y Pierre Sorlin entre los más destacados y dejaremos para el cine e historia a Marc Ferro.

2.1.6.1. Siegfrid Kracauer

- **Teoría**

Kracauer desarrolla su contribución más importante en 1947 en De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán[134]. En el momento en que sale la obra de Kracauer, justo después de la Segunda Guerra Mundial, los teóricos y estudiosos del cine están inmersos en el debate sobre el realismo o no del cine, en esa búsqueda de lo básico del cine, de su lenguaje propio y de su esencia y en ese contexto teórico se inscribe esa primera obra de Kracauer[135]. Incluso en su posterior obra Teoría del cine[136] queda más clara la influencia en su obra de ese debate teórico. Dentro de este ambiente teórico y de esa concepción de la sociología y el cine, Kracauer aporta su propia visión. Parte desde posturas realistas, ya que para él las "inclinaciones

[132] LAGNY, op. cit., p. 214.
[133] v. CASETTI, op. cit., p. 129.
[134] KRACAUER, Siegfried : De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán, Barcelona, Paidós, 1985.
[135] v. SANCHEZ-BIOSCA, op. cit., pp. 100-102, que sostiene que la obra de Kracauer esta además inmersa en el ambiente cultural peculiar del exilio alemán en Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial, donde una de sus preocupaciones intelectuales más importantes es intentar averiguar como Hitler pudo llegar al poder y la obra de Kracauer daría una parte de esa respuesta.
[136] KRACAUER, Siegfried: Teoría del cine, Barcelona, Paidós, 1989.

naturales de la fotografía y del cine"[137], el reflejo de la realidad. A partir de ahí la idea básica de Kracauer

> "es que los films, tanto si se trata de obras imaginativas como de obras basadas en hechos reales, revelan –en ocasiones inconscientemente– la vida interior de un pueblo. Según él, la escenografía, los decorados, los personajes, el estilo e incluso el montaje del film son un reflejo fiel del estado de ánimo de las personas que lo han realizado. El cine es pues el eco de una forma de vida y un pensamiento dado; se encierra en él la vida secreta de la nación (…) un espejo de la «historia oculta», … de la época en que fueron rodados los films"[138].

Así Kracauer propone que "analizando el cine alemán se pueden descubrir las profundas tendencias psicológicas que predominan en Alemania de 1918 a 1933"[139] y que "el cine refleja no tanto los "credos" explícitos como las tendencias psicológicas, es decir, aquellos estratos profundos de la mentalidad colectiva que subyacen a la conciencia"[140].

- **Técnica de análisis**

Al final de su obra explica una técnica de análisis que solamente aplica a documentales nazis[141] y eso que, en palabras de Dudley Andrew, para Kracauer "el film de argumento es la base estética y también económica del cine"[142]. Kracauer en su metodología parte de que lo mínimo en la descomposición de un film son las unidades básicas y propone que existen tres tipos distintos de unidades básicas que corresponden a "los tres medios de que consta cada film": comentario, presentación visual y sonido. El comentario es la unidad verbal que contiene "textos y títulos ocasionales". En resumen, es la voz del comentarista o de las personas que aparecen y posiblemente de los carteles. La presentación visual la denomina "unidad visual" que se compone de "fotografía real y de los mapas". Es la imagen del film que según Kracauer "consiste en una o más tomas … [y] representan una unidad de tema, de lugar, de tiempo, de acción, una unidad simbólica o cualquier combinación de varios de estos factores"[143]. Finalmente esta el sonido o "unidad sonora" que incluye "efectos de sonido y música".

Así tenemos que las unidades básicas pueden ser unidades verbales, unidades visuales y unidades sonoras. Cada una de estas unidades tiene un contenido, una función y unidades de relación entre ellas. Estas unidades de relación difieren si son dentro del mismo tipo de unidades (encadenado), entre distintas

---

[137] FECÉ GÓMEZ, José Luis: La impresión de la realidad en el cine, Barcelona, Facultat de Ciències de la Informació de l'Universitat Autònoma de Barcelona, 1983, p. 42.
[138] JACKSON, "El historiador y el cine", op. cit., p. 16-17.
[139] KRACAUER, De Caligari al Hitler…, op. cit., p. 11.
[140] KRACAUER, De Caligari al Hitler…, op. cit., p. 13.
[141] v. KRACAUER, De Caligari al Hitler…, op. cit., pp. 291-317.
[142] DUDLEY ANDREW, J.: Las principales teorías cinematográficas, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 117.
[143] KRACAUER, De Caligari al Hitler…, op. cit., p. 292.

unidades dentro de una misma sección (sincronización) o entre unidades de distintas secciones (encadenado cruzado).

Las secciones son la suma de una unidad verbal con una o más unidades visuales y sonoras. Aquí apreciamos como Kracauer da mayor importancia dentro de su esquema de análisis al contenido verbal de los films que al resto de elementos del mismo.

Finalmente, las secciones se agrupan en pasajes de longitud y número de secciones variable según "los encadenados y encadenados cruzados que conectan estas secciones". Los pasajes a su vez se agrupan en partes y la suma de partes constituye un film.

Así el analista, según Kracauer, tiene que desglosar todo este entramado de cada film, dividiendo sus partes, pasajes, secciones y unidades; y explicando lo que aparece en cada unidad, su contenido, su función y el encadenamiento de cada sección o unidad; para finalmente hacer el análisis de conjunto. Algo que parece muy complicado, porque en realidad Kracauer lo que hace es cambiar algunas de las definiciones de las partes de un film ya utilizadas habitualmente como escenas, secuencia o plano y readapta a partir de ahí todo su esquema de análisis.

- **Aspectos destacables y criticables**

Lo más destacable de esta metodología es que plantea una forma de análisis del film cuyo objetivo final era la obtención de información histórica. Otro aspecto destacable es que "ha ratificado su papel [el del cine] de testigo y de fuente, en una palabra, ha hecho del cine un documento esencial para comprender que cada cultura se representa a sí misma, sus alternativas y sus opciones"[144].

Pero la obra de Kracauer ha sido muy criticada y superada posteriormente. Las críticas se han centrado en su "visione schematica, deterministica, a tratti ingenua, dell'evoluzione del mezzo e del linguaggio"[145] y la excesiva importancia dada al cine como medio ideológico[146].

Para nuestro estudio, destinado a cualquier tipo de cine aunque centrado en el cine no profesional, la metodología propuesta por Kracauer es especialmente compleja y por tanto poco útil. Lo que me interesa es el contenido de cualquiera de esas unidades más que un exhaustivo recorrido por el film para

[144] CASETTI, op. cit., p. 147.
[145] ORTOLEVA, op. cit, p. 43.
[146] v. SORLIN, Sociología del cine…, op. cit., pp. 42-43, en donde primeramente le discute que un film sea la realidad, tal y como afirma Kracauer, ya que lo vincula con la realidad de la fotografía. Para él son representaciones de la realidad pero no la realidad misma. En segundo lugar, niega la relación directa que Kracauer establece entre film-público-esperanzas colectivas. Para Sorlin el público "sabe vagamente, de manera confusa e indirecta, lo que va a presenciar". En la misma línea se pronuncia MALASSINET, op. cit., p. 55 y JARVIE, Sociología del cine, op. cit., p. 7 y 210-213, en donde le critica su simplicidad, falta de argumentación, presupuestos iniciales que ya conoce y de "llegar a presunciones sociológicas inaceptables". Esta última idea de la adaptación de los films a los objetivos perseguidos en su obra también es criticada por Vicente SANCHEZ-BIOSCA, op. cit., p. 102.

hacer una perfecta descomposición del mismo. Pero además presenta otros problemas para su utilización, especialmente el hecho de que la metodología de análisis que explica está únicamente centrada en el análisis de documentales. Además olvida todo el contexto del film y el papel del autor/autores y su posterior recepción por parte del público y, sobre todo, nos resulta poco útil porque la inmensa mayoría de los films familiares no tienen un grado de elaboración tan elevado como para poder descomponer cada unidad. Además la mayoría de los autores familiares ni se proponen partes, ni encadenados, ni efectos sonoros, ni música; prácticamente no se proponen más que apretar el botón de grabación encuadrar lo que se desea guardar o recordar y nada más.

2.1.6.2. Ian Jarvie

- **Teoría**

La obra de Ian Jarvie si que la podemos considerar como puramente sociológica, más que la de Kracauer o Sorlin, por su contenido y porque se desarrolla en una época diferente. En los años 60 la sociología había adquirido una gran expansión y durante esa década se producen cambios en la forma de enfocar los estudios sobre cine relacionados con un mayor auge del cientifismo. Dentro de ese ambiente la psicología, la sociología y la lingüística académica se preocuparan más por el estudio del fenómeno cinematográfico.

- **Técnica de análisis**

Dentro de este panorama Jarvie publica en la década de los 70 dos libros muy interesantes, Sociología del cine[147] en 1974 y El cine como crítica social[148] en 1978. En ellos explica los "ejes principales … [de] la interrelación cine-sociedad"[149] y "su interés, … «abarca la producción, la mercadotecnia, el representarse y el reflejarse en el público y en cierta forma, aborda también los valores y los factores sociológicos que ayudan a explicar por qué un film es bueno o malo»"[150], negando siempre que un film haya captado la realidad o que un film sea la realidad misma. Respecto al tema que nos interesa del análisis de films, más que un método Jarvie propone un camino o guía a través de una serie de preguntas. En su "método sociológico crítico" se han de responder a cuatro preguntas: "¿Quiénes hacen las películas y por qué las hacen? …; ¿Quién ven las películas, cómo y por qué las ven? …; ¿Qué es lo que se ve, cómo y por qué? … y … ¿Cómo se valoran las películas, quienes las valoran y por qué?"[151].

- **Aspectos destacables y criticables**

Es difícil destacar algo de su propuesta para aplicarlo al estudio del cine no profesional, aunque podría ser la idea de preguntarse ¿quién hace las películas y por qué?, ya que aquí se

[147] JARVIE, Sociología del cine, op. cit.
[148] JARVIE, El cine como crítica social, op. cit.
[149] CASETTI, op. cit., p. 137.
[150] CASETTI, op. cit., p. 136.
[151] JARVIE, Sociología del cine, op. cit., p. 35.

puede aplicar al individuo tanto o más que al colectivo, aunque Jarvie lo aplique a un colectivo o grupo social más amplio que el estrictamente cinematográfico. Por otra parte, está el reconocimiento de todo tipo de films, especialmente los populares, como fuente de investigación[152], convencido de que ciertos aspectos de los films enseñan cosas a las personas.

En contra, según Francesco Casetti[153], tiene que si bien hay preguntas que están respondidas muy bien y con análisis muy logrados, otras en cambio tienen una menor calidad en sus respuestas y en sus conclusiones. También podemos apuntar respecto a su aplicación a estudios de cine no profesional, la imposibilidad de hacerlo por la dependencia que tiene del factor público y crítica, una factor prácticamente insignificante en el cine no profesional.

2.1.6.3. Pierre Sorlin

- **Teoría**

A diferencia de Jarvie la obra de Pierre Sorlin entra de pleno en esa contradicción que comentábamos al principio entre la sociología y la historia. Una contradicción que en su caso se inicia a finales de los años 70 titulando a su libro Sociología del cine[154], mientras que en su contenido se dan constantes lecciones a los historiadores e incluso se confunde en ocasiones sociología y antropología. Es verdad que a finales de los 70, como hemos dicho antes, la sociología adquiere una notable importancia y prestigio social, un prestigio social que puede empujar a un autor a titular así su libro; pero la obra de Sorlin y su evolución teórica va cada vez entrando más en el campo histórico hasta llegar a la publicación de Cines europeos, sociedades europeas, 1939-1990[155]; obra que ya está inmersa en una época plena de confusión entre los límites de las distintas ciencias humanísticas.

En esta evolución de los conceptos teóricos de Sorlin lo que no cambia es su idea de que

> "el cine no nos ofrece una imagen de la sociedad, sino lo que una sociedad considera que es una imagen, incluida una posible imagen de sí misma; no reproduce su realidad, sino la forma en que esa sociedad trata la realidad"[156].

Para él el cine es

> "fuente y reserva de imágenes, como un medio a través del cual los espectadores se comprometen activamente en la concepción/construcción del universo y, al hacerlo, hallan un camino para profundizar más en él. (…) no hay una conexión simple y directa entre la evolución política y los gustos del público"[157].

Para empezar entiende que un film tiene tres aspectos: "la historia (una situación inicial, una escena, algunos

[152] v. JARVIE, El cine como crítica social, op. cit., p. 205-208
[153] v. CASETTI, op. cit., p. 136.
[154] SORLIN: Sociología del cine…, op. cit.
[155] SORLIN: Cines europeos…, op. cit.
[156] CASETTI, op. cit., p. 151.
[157] SORLIN: Cines europeos…, op. cit., p. 196.

personajes), la narración (cómo se cuenta la historia, cómo se ordenan sus elementos) y la manipulación de las imágenes"[158]. Este último aspecto es el que interesa principalmente a Sorlin y para su estudio utiliza la semiótica para la idea de representación como "construcción lingüística dotada de una determinada convencionalidad"[159] y la sociología porque el cine es un grupo que funciona según unas "normas concretas (normas productivas, criterios estéticos, códigos comunicativos) y finalidades precisas (económicas, expresivas, ideológicas)"[160]. Así, estudia lo que él denomina "cadenas de figuras"[161] y su evolución a lo largo de la historia del cine para comprender que representación de la realidad se daba en cada época mediante los elementos estéticos del film.

- **Técnica de análisis**

Al igual que en el caso de Jarvie se hace difícil, en la obra de Sorlin, ver un método claro de análisis. Podemos decir que él propone más un itinerario de investigación que una técnica de análisis fílmica. Aún así, tal y como explica Demetrio E. Brisset, en el "análisis sociohistórico del cine" que propone Sorlin existen tres ejes principales:

> "a) Las relaciones manifiestas e inscritas en el universo ficticio del filme.
> b) Las relaciones implícitas con lo que está fuera del campo, es decir, con el espacio vital que es la prolongación imaginaria de lo que pasa en la pantalla.
> c) Las relaciones, organizadas por el filme, entre el público y la pantalla"[162].

O sea el estudio de lo que se explica en el film, la relación de eso con el entorno socio-cultural y con el público que ve el film.

- **Aspectos destacables y criticables**

Lo más destacable de Sorlin es la idea esencial de su teoría. Con esa idea un film pasa a ser algo mediatizado por las personas que lo realizan. Unas personas que están inmersas en un grupo social concreto. Ya no es el conjunto de la sociedad la que se ve reflejada en el film. Una sociedad que por muy homogénea que se quiera hacer siempre tiene diferentes elementos que la convierten en algo heterogéneo y no unitario. En los planteamientos de Sorlin tenemos que solamente se representa la mentalidad de un grupo social que forma parte de esa sociedad y la idea que de esa sociedad y de la realidad quieren transmitir ese grupo social. De todas formas Sorlin no llega tan lejos y se queda con la idea de que los films no transmiten la realidad de

[158] SORLIN: Cines europeos…, op. cit., p. 26.
[159] CASETTI, op. cit., p. 151. Casetti resume con estas breves palabras lo que Pierre Sorlin explica en varias páginas. v. SORLIN: Sociología del cine…, op cit., p. 28-32.
[160] ibídem.
[161] Las cadenas de figuras son estructuras donde los "elementos de significación ... adquirían fuerza gracias a que hallaban eco en el transcurso de la película" (SORLIN: Cines europeos…, op. cit, p. 178).
[162] BRISSET, op. cit., p. 106.

una sociedad sino la representación que de ellas mismas se dan, porque las personas que hacen los films y las que los ven representan a todo el conjunto de una sociedad concreta.

Por contra tiene esa vaguedad a la hora de especificar la forma de extraer información de los films, que quedan un poco a merced del analista. Pero también podemos afirmar que presenta una duda: ¿que tipo de films utilizaremos y a través de ellos que tipo de representaciones o mentalidades estudiaremos? ¿Utilizaremos en nuestros estudios todas los films producidos o los significativos por su valor estético? Y a partir de esto, ¿estudiaremos la mentalidad de la elite o la popular? Para algunos "el uso de producciones comunes es nefasta. Estas no tienen, en efecto un interés simbólico ya que se trata de objetos o de textos cuyo desarrollo cuantitativo supone la ausencia de significado y la repetición"[163].

2.1.6.4. Otras aportaciones

Finalmente, desearía comentar algunas otras aportaciones teóricas desde el campo de la sociología, como las de Peter Bächlin, que destaca por sus estudios sobre aspectos socioeconómicos; las de Edgar Morin, que junto a Ian Jarvie destacarían en los estudios sociológicos sobre la institución cinematográfica; y las de Max Horkheimer, Theodor W. Adorno y Alberto Abruzzese que centran sus intereses en el estudio de la industria cultural.

- **Peter Bächlin**

Peter Bächlin insiste en "la necesidad de un estudio profundo y específico de los componente económico-industriales"[164] de los films. Para ello lo estudia como un producto de masas, investiga la organización de las empresas cinematográficas y examina las relaciones que se establecen entre los espectadores, las distribuidoras y las productoras; para llegar a la conclusión de que "no es la expresividad lo que se impone sobre la dimensión mercantil del cine, sino esta última la que condiciona la primera"[165].

- **Edgar Morin**

Por su parte Morin trabaja sobre la estructura de la industria del cine: "producción, consumo, costumbres, creatividad, bienes económicos, relaciones sociales, comportamientos concretos, actitudes mentales"[166] y los elementos que hacen que estos funcionen conjuntamente bajo unas reglas. Sus aportaciones más destacadas se realizaran en dos aspectos: el metodológico y el de contenido. En el plano metodológico busca el estudio del fenómeno del cine en su totalidad, aproximándose hacia una antropología social[167]. En el aspecto del contenido destaca su estudio del público desde la perspectiva de la "necesidad del cine" y concluye estableciendo tres

[163] LAGNY, op. cit., p. 196.
[164] CASETTI, op. cit., p. 130.
[165] CASETTI, op. cit., p. 132.
[166] CASETTI, op. cit., p. 135.
[167] v. CASETTI, op. cit., p. 135

características sobre el consumo del cine: su universalidad, la existencia de una saturación y su desigualdad y discontinuidad[168].

- **Max Horkheimer y Theodor W. Adorno**

En el caso de Horkheimer y Adorno, conjuntamente estudian la industria cultural y por tanto el cine dentro de esta industria. Su línea de argumentación establece que los productores de cultura están conectado a otros sectores por motivos económicos y que en el caso del cine este esta conectado a la banca. Esta conexión lleva a una homogeneización de los contenidos ya que todo esta controlado por la economía. Esta homogeneización "señala la muerte del arte"[169]. Un arte entendido como "transgresión de las normas y apertura a lo posible"[170], ya que la industria cultural tiende a controlar y eliminar la diversidad. A parte de esto, en palabras de Francesco Casetti, las aportaciones más importantes que harán, especialmente Adorno, son:

> "la decisión de relacionar el cine … con toda la maquinaria de la industria cultural (por lo que nociones como institución cinematográfica, aunque útiles, resultan muy parciales respecto a la extensión del terreno a investigar); la tentativa de esclarecer algunas tendencias generales, de las que el cine es el mayor exponente (homogeneidad, uniformidad, comercialización); y, sobre todo, el descubrimiento de que es falso establecer distinciones entre arte e industria, entre componentes estéticos y componentes sociales"[171].

- **Alberto Abruzzese**

Finalmente Abruzzese[172], que igual que Horkheimer y Adorno, se interesa por la industria cultural, aunque difiere de ellos primero en que para él la industria cultural no es monolítica, pero acepta que sea compacta. Esto lo ve, sobre todo, estudiando el consumo y sus dinámicas a lo largo del siglo XIX y XX. Ese estudio le lleva a establecer una evolución histórica de la imagen desde la imagen total (esplendor de un arte total que incluye todos los sentidos del espectador) del s. XIX a la imagen mercancía (la imagen es reducida a mercancía y tratada como cualquier otra mercancía) de la actualidad, pasando por la imagen negativa (identificación del espectador como masa y visión del arte como creador de valores no auténticos), la imagen pueblo (identificación del publico con el pueblo y de los valores del arte con los valores del pueblo y por ello deseo de simplificación del arte), la imagen masificada (crecimiento del publico y utilización de la imagen por la masa), la antimagen (intento de evitar la saturación de imágenes en el público y descubrimiento del público determinado), la imagen-provocación de las vanguardias históricas, la imagen-ideológica y la imagen

[168] v. CASETTI, op. cit., pp. 135-136.
[169] CASETTI, op. cit., p. 139.
[170] CASETTI, op. cit., p. 140.
[171] CASETTI, op. cit., p. 141.
[172] v. ABRUZZESE, Alberto: La imagen fílmica, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

socializada (se alcanza la función social del espectáculo y de la imagen). En palabras de Francesco Casetti, Abruzze concluye que "estamos ante una estetización de la mercancía, y no ante una mercantilización de la estética"[173] como afirmaban Horkheimer y Adorno. Su obra, por otra parte, contiene en su seno una gran influencia de la semiología no en vano surge en plena época de mayor auge de la semiología.

2.2 Teorías y análisis del cine como documento histórico

Una vez vistas las diferentes teorías sobre la utilización de los films en distintas ciencias humanas, pasemos ahora a ver las que utilizan el cine para el conocimiento del pasado. No pretendemos hacer un relato cronológico sobre todas las aportaciones dentro de este campo teórico sino simplemente destacar algunas significativas dentro y fuera del Estado español.

- **Teoría básica**

El cine ha sido objeto de estudio de la historia, como cualquier otra creación humana, dentro de la historia del arte. No en vano el cine es considerado el séptimo arte. A esa historia evolutiva y estética del cine hay que sumar la utilización del mismo como un ejemplo o una forma de mostrar el pasado, tal y como explicábamos en el apartado anterior. Pero no son estos nuestros objetivos y por tanto nos centraremos ahora en las propuestas de utilización del cine como un documento más del pasado.

La sociología, como hemos visto, abría nuevas perspectivas, nuevos caminos que entraban dentro de la utilización del cine como documento para conocer el pasado de la sociedad que realiza los films. También desde la historiografía se han hecho aportaciones en este campo. Una corriente mayoritaria dentro de la historiografía[174], aunque expresada de forma diferente según el autor, parte de la idea que expuso Raymond Durgnat y que se define como la «teoría del espejo». Esta teoría Pierre Sorlin nos la explica de la siguiente manera:

> "Los que realizan la película viven en el mismo país que muchos de sus futuros espectadores, cuyos problemas y esperanzas comparten parcialmente; a menos que se entreguen a una pura fantasía, incluirán en sus películas algunos de sus intereses, aunque sólo sea para atraer la atención del público. Las películas no son la realidad pero nunca se apartan totalmente de la situación real; como espejos que enmarcan, limitan, a veces distorsionan, pero eventualmente

[173] CASETTI, op. cit., p. 144.

[174] v. ORTOLEVA, op. cit., p. 26-27 y 31-33; CAPARRÓS, José María: "El cine como documento histórico", op. cit., p. 37; PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: "El cine bélico americano, 1941-1945", p. 200-201; y PAZ REBOLLO, María Antonia: "Cine europeo de guerra: la memoria cinematográfica de la guerra y de la resistencia en Italia y Francia", p. 215; todos ellos en PAZ y MONTERO, op. cit.; ROSENSTONE, El pasado en imágenes, op. cit., p. 17-18 y 45-46; LORENTE-COSTA, op. cit., pp. 200-204; GÓMEZ INGLADA, Margarida: El cinema amateur al Prat, El Prat del Llobregat, Ajuntament de El Prat, 1994, p. 38; y LAGNY, op. cit., p. 203-207.

> reflejan lo que está frente a ellos, los films exhiben aspectos de la sociedad que los produce. Durante los períodos críticos, los cineastas, sin ocultar los problemas, retroceden a las viejas imágenes tranquilizadoras, pero cuando parece que las cosas mejoran, recurren a novedades y en ocasiones incluso anticipan, o sea, promocionan imágenes que se adelantan a la actualidad"[175].

Una variante a esta idea básica la aportan algunos historiadores como William Hughes que matizan y concretan más los aspectos que se pueden obtener del cine y siguen más bien el estudio y evolución de la cultura en la sociedad a lo largo del tiempo. Para ellos el "film reflect popular attitudes; that feature films serve as indeicators of covert culture traits and values"[176].

2.2.1. Marc Ferro

- **Teoría**

Una de las aportaciones más destacadas e importantes a esta idea es la de Marc Ferro. Él intenta que el film sea estudiado desde un punto de vista histórico y no cinematográfico. Para él el cine puede revelar lo oculto de una sociedad, su pensamiento y su mentalidad[177]. Tal y como nos comenta en su ya clásico libro Cine e historia, los films nos permiten "sobrepasar la realidad representada, permite alcanzar cada vez una zona de historia hasta entonces oculta, inasimilable, no visible"[178]. Algo que "escapa al operador, al cineasta, que no advierten necesariamente todas las significaciones de la realidad que ellos figuran"[179]. Algo que se transmite directamente al público y que el historiador puede descubrir, estudiar e interpretar. Para ejemplificar su teoría estudia principalmente el cine soviético para entender la sociedad soviética post-revolucionaria y stalinista.

- **Técnica de análisis**

Para ello readapta la metodología de análisis de la crítica textual al cine y propone un método dividido en dos partes[180]:

1) Crítica del documento, que tiene tres partes que son:
   a) Crítica de la autenticidad.- Se debe establecer si el documento ha sido modificado o manipulado a posteriori. Para Ferro diversos indicios permiten apreciar si son o no manipuladas las imágenes (planos-secuencia, ángulos de toma, distancia establecida por las diversas imágenes de un mismo plano, grado de legibilidad de las imágenes y de

[175] SORLIN: Cines europeos…, op. cit., p. 22-23.
[176] HUGHES, op. cit., p. 65.
[177] v. CASETTI, op. cit., p. 148-149; QUINTANA, Angel: "La ficció cinematogràfica com a document històric" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions, Girona, Ajuntament de Girona, 1994, p. 211; y CAPARRÓS: "El cine como documento histórico", op. cit., pp. 37-39 y La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine, Barcelona, Ariel, 1998, p. 11.
[178] FERRO, op. cit., p. 125.
[179] FERRO, op. cit., p. 78.
[180] v. FERRO, op. cit., pp. 92-134.

iluminación, grado de intensidad de la acción, grado de contraste, etc.).
   b) Crítica de identificación, que consiste en buscar el origen del film, fecharlo, identificar a los personajes y lugares e interpretar el contenido.
   c) Crítica de análisis, en donde se debe constatar la fuente emisora, las condiciones de producción, la función del film, la frecuencia de ella, su recepción por parte de los espectadores, etc.
2) Análisis de la realización.- Consiste en el estudio de como todo lo recogido es transmitido al espectador. En concreto Ferro propone el estudio de los siguientes puntos:
   a) Entrevistas y comentarios.- Estudio de las características en que se ponen las entrevistas o los comentarios verbales y las imágenes.
   b) Montaje e imágenes.- Así puede haber en un film un montaje repetitivo («inserta reiteradas veces el mismo documento»), recurrente e imagen fija.
   c) Sonorización.

Todo ello sin olvidar la recepción del film que se ha de estudiar en comparación con la intención de los autores.

- **Aspectos favorables y criticables**

Esta metodología no se separa mucho de los conocimientos propios de los historiadores al ser una readaptación de la que aplican al documento escrito. Otra de sus virtudes es que su objetivo esencial es el conocimiento del hecho socio-histórico y no del estético cultural. En cambio una de las críticas que se han hecho a Marc Ferro es su escasa influencia en los historiadores no cinematográficos[181] y su simplicidad en la definición de lo visible ya que identifica el film con la mentalidad de toda una sociedad representada por un grupo concreto[182]. También podemos preguntarnos, a través de lo expuesto por Marc Ferro, si eso que estamos descubriendo en un film es lo que han visto o han entendido los espectadores. Pero este punto de la recepción del film, al que volveremos más adelante, es muy complicado de poder averiguar.

2.2.2. España: José María Caparrós y Film-Historia

Otra aportación interesante desde el punto de vista de desarrollo metodológico es la de José María Caparrós Lera y su grupo de investigación Film-Historia ubicado en la Universidad de Barcelona.

- **Teoría**

Para ellos, habría tres tipos diferentes de films con contenidos históricos:

1.- Los films con valor histórico o sociológico (films que reflejan las distintas épocas), que "son los films que, sin una voluntad directa de hacer Historia, poseen un contenido

[181] v. QUINTANA, op. cit., p. 211.
[182] v. ORTOLEVA, op. cit., pp. 35-36. Ortoleva opone a esta idea de mentalidad social reflejada a través de los films la idea de la mentalidad dominante que es la que se expresaría a través de las películas.

social, y con el tiempo, pueden convertirse en testimonios importantes de la Historia, o para conocer las mentalidades de cierta sociedad en una determinada época"[183].

2.- Los films de género histórico (films de ficción histórica), que son los films "que evocan un pasaje de la Historia, o se basan en unos personajes históricos, con el fin de narrar acontecimientos del pasado, aunque su enfoque histórico no sea riguroso, acercándose más a la leyenda o al carácter novelado del relato"[184].

3.- Los films con intencionalidad histórica (films de reconstrucción histórica), que "son aquellos que, con voluntad directa de hacer Historia, evocan un periodo o hecho histórico, reconstruyéndolo con más o menos rigor, dentro de la visión subjetiva de cada realizador, de sus autores"[185].

- **Técnica de análisis**

A partir de esta clasificación plantean una metodología que es una suma de todos los elementos analizables y de las mejores cosas de las teorías y métodos que hemos visto[186]. Su propuesta metodológica se divide en 4 partes esenciales subdivididas a la vez en diversas partes:

1) Contextualización.- Compuesta por dos partes:
   1.1. Contexto histórico.- Dentro de él tendríamos que realizar una síntesis histórica, un estudio de los hechos sociopolíticos y una cronología de la época.
   1.2. Contexto fílmico.- En el que deberíamos estudiar los antecedentes de la época de la producción y realizar una breve panorámica del período de la realización del film.
2) Proceso de creación artística e industrial.- Dividida en tres partes:

[183] CAPARRÓS: "El cine como documento histórico", op. cit., p. 42.
[184] CAPARRÓS: "El cine como documento histórico", op. cit., p. 43.
[185] CAPARRÓS: "El cine como documento histórico", op. cit., p. 44.
[186] v. CAPARRÓS, J.M. y ALEGRE, S.: "Análisis histórico de los films de ficción" en Cuadernos Cinematográficos, nº 10 (1996), Valladolid, Cátedra de Estética e Historia del Cine de la Universidad de Valladolid; ALEGRE, Sergio: "Valoración y análisis del trabajo historiográfico del profesor José María Caparrós" en Revista Anthropos: José Mª Caparrós Lera. Cine e historia. Una propuesta de docencia e investigación, nº 175, noviembre-diciembre 1997, Barcelona, Proyecto a Ediciones, pp. 40-46 y CAPARRÓS LERA, José María: "Análisis crítico del cine argumental" en Historia. Antropología y Fuentes orales. Nº 18 Voz e imagen, 1997 (2ª época), Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat y Universitat de Barcelona, pp. 89-102. Estos escritos constituye la revisión y actualización de la metodología con la que trabajaba desde hacia más de 10 años. Una ultima revisión con ejemplos, puede encontrarse en su libro La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine, op. cit., pp. 32-42. Esas otras explicaciones anteriores de la metodología, expuestas por José María Caparrós Lera las podemos encontrar en "La investigación histórica del arte fílmico. Una propuesta metodológica" en Revista d'art, separata nº 10, mayo de 1984, Departamento de Arte de la Universidad de Barcelona, pp. 277-289; y en "Una propuesta en torno a las relaciones Historia-Cine" en Cinematógrafo: Metodologías de la historia del cine, nº 1, Gijón, Festival Internacional de Cine-Asociación de Historiadores Cinematográficos del Estado Español, 1989, pp. 37-65.

2.1. Producción.- En donde habríamos de estudiar a los autores, la productora, los aspectos económicos, las vicisitudes del rodaje y la censura y clasificación del film.
2.2. Distribución.- Donde debemos analizar la compañía, los países en donde se distribuye y la publicidad.
2.3. Exhibición.- En el que hemos de ver el número de salas donde es exhibido, el tipo de cines y la distribución geográfica.

3) Análisis del film.- Que esta dividida en cuatro partes:
3.1. Elementos ideológicos.- Donde hemos de estudiar las temáticas del film, las fuentes, comparar el film analizado con los films preexistente, la tipología de personajes y sus relaciones y la dramaturgia.
3.2. Elementos estéticos.- En el que tendríamos que analizar la planificación, la angulación, la iluminación, el montaje, el espacio, el tiempo, el movimiento, el ritmo, el sonido, la música, el ruido, los diálogos, las voces en off y otros elementos como pueden ser mapas, textos, etc.
3.3. Valores y mensajes connotados.
3.4. Contextualización del film en los medios de comunicación.- En donde habríamos de realizar un estudio del tratamiento del tema por parte de otros medios de comunicación en el momento de la exhibición del film y una comparación de dicho tratamiento con el del film.

4) Impacto del film.- Que se compone de tres apartados:
4.1. Consecuencias inmediatas.- Donde debemos estudiar las críticas periodísticas, las recaudaciones, el número de días que fue exhibido, el número de espectadores, la reacción de los espectadores, los premios, la exhibición en vídeo, la emisión en televisión y otras posibles continuaciones o remake.
4.2. Consecuencias a largo plazo.- En el que hemos de ver los análisis e interpretaciones especializadas, el posible impacto en la historia del cine y las reposiciones.
4.3. Conclusiones.

- **Aspectos favorables y criticables**

Una metodología que por lo menos se puede calificar de exhaustiva, aunque también de extensa. Por tanto, lo más destacable es esa minuciosidad que no deja ningún elemento de análisis del film olvidado. Una minuciosidad y neutralidad disciplinaria que hace que pueda ser aplicada en cualquier campo científico que desee utilizar el cine como documentos: filosofía, arte, antropología, filología, geografía, física, etc.

Pero también tiene algunos puntos en contra. En primer lugar esa excesiva concreción la hace muy extensa. Esa gran cantidad de elementos lleva a que en el caso del análisis de una época o un año de producción de un país como España su aplicabilidad se vea reducida porque superaría al propio investigador. Es una

excelente metodología para el análisis de un film, pero cuando el número de films aumenta se vuelve extenuante e inabarcable a falta de una concreción de los elementos o puntos esenciales del análisis. Muchas veces el propio José María Caparrós ha afirmado en cursos que han impartido que no todos los elementos deben ser analizados por igual en todos los films, por tanto toda la metodología queda a merced del analista que se puede montar su propio itinerario. Un itinerario de análisis que puede ser distinto al de otras personas que comparten la misma orientación teórica que el profesor Caparrós y ¿no puede llegar eso a conducir a conclusiones distintas?

Otro aspecto negativo es su excesiva compartimentación. Creo que hay escasos canales de comunicación y de relación entre los distintos apartados del mismo y las conclusiones pueden parecer entonces un resumen de cada uno de los apartados. Otro aspecto negativo es que muchos de los puntos que se proponen analizar, en muchas ocasiones, es imposible de encontrar documentación sobre el mismo. Una dificultad que aumenta cuanto más antiguo es el film.

Finalmente para el caso de los films no profesionales, la simplificación se hace evidente por simple reducción de aspectos que ni tan solo se plantean en muchos de estos films como la exhibición pública, la distribución, parte de la producción, la publicidad y muchos de los elementos estéticos en muchas de los films familiares, entre otros. A fin de cuentas yo mismo crearía un itinerario de análisis propio a partir de esta reducción.

2.2.3. Otras aproximaciones

Existen otros muchos investigadores y escuelas dedicadas al estudio del cine con relación a su contexto socio-histórico como Annie Goldman, Joseph Daniel y René Prédal en Francia; la escuela historiográfica de Oxford en Gran Bretaña y el Historians Film Comitee en Estados Unidos[187], pero me gustaría destacar dos mujeres Susam Aasman y Patricia R. Zimmermann, cuyos trabajos son poco conocidos. Y lo son porque son muy recientes y están dedicados a un cine escasamente estudiado, ya que ambas tienen en común su estudio sobre el cine no profesional. Puede que sus estudios no estén muy considerados en este campo, pero para la investigación que realizo sobre el cine amateur en Reus son muy valiosos ante la escasa existencia de

[187] José María CAPARRÓS LERA hace un excelente repaso de todas las aportaciones más interesantes y las escuelas mencionadas en 100 películas sobre Historia Contemporánea, Madrid, Alianza, 1997, pp. 15-22. En este libro, además de los autores ya mencionados, cita a David J. Wenden, Paul Smith, Nicholas Pronay, Richard Taylor, Jeffrey Richards, Anthony Aldgate, Kenneth R.M. Short, Kastern Fledeliu, Van Peet, Frans Nieuwenhof, Wilhelm van Kampen, Stephan Dolezel, David W. Ellwood, Martin A. Jackson, John O'Connor, David Culbert, Richard Raack, John Wiseman, Peter C. Rollins, Carl J. Mora, John Mraz, Charles Musser, Natalie Zemon Davis, S. Mintz, R. Roberts, L. Grindon, T. Mico, J. Miller-Monzon, D. Rubel, K. Thompson, David Bordwell y Gore Vidal. Esto respecto a los autores extranjeros, también comenta las aportaciones de investigadores españoles como José Enrique Monterde, Angel Luis Hueso, J.C. Flores Auñón, Joaquim Romaguera y Esteve Riambau.

estudios desde una perspectiva histórica sobre este tipo de cine.

- **Susam Aasman**

Susam Aasman presentó un breve trabajo en la XV Conferencia Internacional de la IAMHIST[188] titulado "From the camera and the Plow. Amateur film as regional histoical source"[189]. Era un trabajo que formaba parte de su proyecto de tesis "La représentation de la vie domestique dans le films de famille hollandais, de 1920 à 1970". Un estudio piloto centrado en los films familiares. Posteriormente realizaría otros trabajos[190], pero a partir del que hemos mencionado reclamaba la atención de los historiadores sobre los films no profesionales a la vez que afirmaba su utilidad como documentos históricos y la consideración de estos films como algo más que simples imágenes en movimiento sin demasiada estructura o contenido. Influida por la antropología considera que los "Amateur film [dan] an opportunity for research into the social-and cultural values peoples attach to pictorial products. Since then amateur film was understood as a cultural document, as an object of research"[191]. Su aportación más importante estriba en el hecho de considerar el cine no profesional como objeto de estudio y de análisis histórico. A partir de aquí su estudio y su metodología están influenciados por los trabajos John O'Connor. Esta metodología se centra en tres importantes cuestiones: la producción, el contenido y la aceptación. Establece, a partir de ello, cuatro cuestiones históricas básicas:

1. La imagen en movimiento como evidencia de hechos históricos.
2. La imagen en movimiento como evidencia de la historia social y cultural.
3. La imagen en movimiento como representación de la historia
4. La historia de la imagen en movimiento como industria y como arte que se crea.

Con esas cuestiones básicas crea un itinerario de preguntas para analizar el film, sobre la base de tres cuestiones importantes, que son:

1º) El análisis del contenido.- Para ello hemos de preguntarnos ¿qué información puede ser recogida desde el mismo documento? O sea, describir el contenido, la estructura, el argumento, la composición, el estilo, el uso de la cámara, etc.

2º) El análisis de la producción.- En donde nos hemos de preguntar ¿cómo y por qué se ha hecho el film?, ¿quién es el productor y cuáles fueron sus motivos?, ¿quién fue el autor?

[188] La IAMHIST es la Internactional Association for Media and History.

[189] AASMAN, Susan: "From the camera and the Plow. Amateur film as regional histoical source" en Film and the first world war, Amsterdam, IAMHIST, 1993, sin numerar.

[190] Destaquemos el artículo publicado en el libro colectivo de Roger Odin sobre el cine familiar: AASMAN, Susan: "Le film de famille comme document historique" en ODIN (dir.): Le film de famille. Usage privé, usage public, Paris, Merediens Klincksieck, 1995, p. 97-111.

[191] AASMAN: "From the camera and the Plow…", op. cit., p. 3.

y ¿cuál era el fondo social, político, cultural del film y el tiempo de confección del mismo?

3º) Finalmente, la aceptación.- En donde lo esencial sería responder a ¿cómo reaccionó el público?, ¿cuánta gente vio el film?, ¿dónde fue exhibido?, etc.; aunque Aasman acaba afirmando que "this may looke irrelevant to amateur film"[192].

Si dentro de las virtudes de los trabajos de Susan Aasman está la consideración del cine no profesional para su utilización como documento en la historia local y en la historia social, en ellos también podemos encontrar cosas que pueden ser criticables. Primeramente, considero que parte de una visión simplista del cine no profesional. Una visión que tiende a meter en la misma etiqueta films tan distintos como una filmación de una boda o un film de fantasía amateur, ya que su definición de film amateur no diferencia el cine familiar del amateur y no lo hace porque afirma que "dans ces années-là [años 40], les termes de films de famille et de films d'amateur deviennent presque synonymes"[193]. Esta es una afirmación que entra en contradicción con la propia visión de los cineastas amateur, con sus encendidos artículos en defensa de un cine amateur distinto del familiar y con el amplio debate que en los años 60 hubo sobre este cine -al menos eso es lo que pasó en España-. De todas formas, reconoce un uso privado de ciertos films y un uso público de otros, en lo que sería una clara diferenciación entre film familiar y film amateur; aunque a lo largo de sus trabajos sigue habiendo una confusión en la utilización de ambos términos. Por ello, no entra en consideraciones sobre el cine de ficción o de fantasía amateur y se centra esencialmente en el documental no profesional como fuente histórica. Un error que le lleva a menospreciar el papel del público de estos films. Recordemos que los films amateurs tienen un público propio en los concursos y sesiones especiales que organizaban las distintas asociaciones de cineístas y, si bien, su papel no es igual que el del público del cine profesional, bien debe ser tenido en cuenta. En cambio distinto es el caso del cine familiar cuyos films esencialmente se proyectan en círculos familiares reducidos.

Un segundo aspecto criticable es la utilización de una metodología de análisis sin una mínima adaptación al film no profesional. La influencia de O'Connor es clara, pero no realiza un mínimo trabajo de adaptación de esta metodología a las características del cine no profesional. Si lo hubiera realizado probablemente le hubiera llevado a replantear la metodología para adecuarla a todo tipo de films.

- **Patricia R. Zimmermann**

Por su parte el trabajo de Patricia R. Zimmermann es mucho más extenso. En su libro Reel families. A social history of amateur film[194] y en otros trabajos[195] da validez al estudio del

[192] AASMAN: "From the camera and the Plow…", op. cit., p. 4
[193] AASMAN: "Le film de famille comme document …", op. cit., p. 103.
[194] ZIMMERMANN, Patricia R: Reel families. A social history o amateur film,

cine no profesional en historia haciendo equivalente, historiográficamente hablando, entre cine amateur y los diarios escritos. También aporta una diferenciación entre el cine amateur, que lo incluye en la esfera pública, y el cine familiar, que para ella estaría en la esfera privada. Finalmente propone que el cine no profesional no solamente sirve para ver su evolución artística sino que también nos puede aportar reflexiones interesantes sobre las relaciones entre la realización y el sujeto, el film y la historia, la realidad y la fantasía, lo real y lo imaginario y el género y la raza. Además estos films nos pueden llevar a plantearnos aspectos de la representación de la historia respecto a las relaciones de la historia internacional con la nacional y la local y entre nación e imperio. A partir de ahí estudia los films familiares y amateurs respecto a la evolución tecnológica y cultural, como representaciones de la familia y de su evolución económica y como representaciones de la cultura visual norteamericana[196].

Esencialmente esta consideración del cine no profesional como un documento de estudio sobre la familia y la representación de la sociedad y de la cultura que la produce es la aportación más interesante que hace Patricia R. Zimmermann. Sin embargo, esta misma consideración e importancia del cine no profesional ya la había hecho a finales de los años 80, en una línea muy similar a la de Zimmermann, Ken Plummer[197] cuando consideraba como un documento personal las películas, aunque lo hiciera desde una perspectiva antropológico-sociológica y no llegará a profundizar sobre lo que se puede estudiar en ellas.

Por el contrario en el estudio de Zimmermann echamos en falta una técnica de análisis de los films como tales y no como productos de una cultura o de una evolución estética o tecnológica. También se aprecia una cierta confusión en la utilización del término amateur y familiar, confundiéndolos en ocasiones. Claro que si bien en Francia existe una clara diferenciación entre film amateur y film familiar, en el caso del mundo anglosajón esta diferencia es prácticamente nula y por ello es más comprensible esa mala utilización de los términos, aunque siga siendo muy conveniente una clara diferenciación entre ambos.

2.3. Conclusiones

Con todo este repaso a teorías, metodología, investigadores y estudiosos hemos ido estableciendo una serie de premisas básicas sobre el cine y hemos visto como parte de esas premisas se plasman en metodologías y teorías sociológicas y de utilización del cine como documento histórico.

Bloomington and Indianapolis, Indiana Univerty press, 1995.

[195] ZIMMERMANN, Patricia R.: "Geographies of desire: cartographies of gender, race, nation and empire in amateur film" en Film & History, volumen 8, nº 1, verano 1996, Londres, John Hobbes & company, pp. 85-98.

[196] v. ZIMMERMANN, Reel families…, op. cit., pp. xii-xiii.

[197] v. PLUMMER, Ken: Los documentos personales. Introducción a los problemas y la bibliografía del método humanista, Madrid, Siglo XXI, 1989, pp. 35-37.

- **Resumen de las distintas propuestas**

A modo de resumen las distintas propuestas de estudio del cine plantean lo siguiente:

a) El cine es un reflejo de la realidad, o al menos parte de la realidad. Tanto los films de ficción como los documentales pueden reflejar aspectos de esa realidad como pueden ser las costumbres, los acontecimientos políticos, las ciudades, etc.
b) También hemos visto que el cine constituye o es visto como un sueño del espectador. Según esto la proyección forma parte de algo imaginario. Por tanto, todo lo que se ve en la pantalla no llega a ser nunca la realidad absoluta. De todas formas, este planteamiento también interesa porque desde ese punto de vista podemos estudiar lo que los autores han imaginado como un reflejo de un pensamiento de un grupo social en un determinado momento.
c) Hemos visto también como esta aceptado que el cine tiene un lenguaje propio, con sus códigos lingüísticos. Así, según Lotman el cine es un lenguaje porque es narración figurativa, ya que a través de signos figurativos se compone la narración y esta narración es un sistema ordenado de signos para comunicar algo: un lenguaje[198]. Por tanto el film puede ser entendido, estudiado y analizado como un texto. E igual que el texto escrito posee una serie de mensajes tras las palabras, el cine también los posee tras las imágenes y los sonidos (siempre con la salvedad de que el lenguaje cinematográfico no es idéntico al escrito). Recordemos para ello dos frases contundentes, una de Pierre Sorlin que dice que "el cine sigue siendo un lenguaje, es decir, una elección ordenada de signos susceptibles de comunicar mensajes o impresiones, dado que se han construido relaciones entre ellos"[199]; y otra de Robert A. Rosenstone, que afirma que "el texto … es el vehículo para expresar ideas"[200].
d) También hemos explicado la idea de que el cine forma parte de una cultura y los films reflejan esa cultura, la influyen y la cambian.
e) A través de la teoría feminista hemos visto como los films también nos enseñan los roles sociales impuestos o esperados de cada uno de los géneros y de otros grupos o subculturas, y como estos van cambiando o evolucionando a lo largo del tiempo.
f) Desde la antropología visual se ha trabajado principalmente en el cine antropológico y se han estudiado más los mitos y leyendas que han sido llevados al cine, dentro del cine de terror, y el estudio del cine como creador de leyendas. Pero cada vez más se esta trabajando en la antropología de los

[198] LOTMAN, Y.M.: Estética y semiótica del cine, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, pp. 7-17.
[199] SORLIN: Cines europeos…, op. cit., p. 204.
[200] ROSENSTONE: El pasado en imágenes, op. cit., p. 115. A parte de Sorlin y Rosenstone también CASSETTI y DI CHIO, op. cit., p. 266, sostienen que el texto contiene una carga ideológica necesaria de estudiar.

visual en donde podemos estudiar los films de una forma más amplia. Podemos estudiar en ellos comportamientos culturales y ritos rurales o urbanos, que es por donde transita la antropología metafísica.

g) Finalmente hemos visto que los films transmiten una ideología, que "son, indudablemente, expresiones ideológicas"[201] de un grupo social o político. Una "visión del mundo" de ese grupo social, como dice Alfredo de Paz, o "una construcción intelectual que explica y justifica un orden social existente, partiendo, por ejemplo, de razones naturales o religiosas"[202]. Una ideología que puede y debe ser estudiada por el historiador.

- **Aportaciones de la teoría sociológica y historigráfica**

Por otra parte, dentro de las teorías sociológicas y de utilización del cine como documento histórico hemos ido explicando las aportaciones más útiles que se han hecho, que en resumen serían:

1) Ratificación del film como documento histórico en donde se pueden obtener información socio-política.
2) El reconocimiento de que cualquier tipo de films, especialmente los más populares, como fuentes de investigación.
3) Los films son el reflejo de la mentalidad de un grupo social representado a través del autor/autores del mismo y no reflejan toda una sociedad homogénea en su conjunto.
4) El historiador puede aplicar técnicas de análisis conocidas y ya utilizadas al documento visual readaptándolas.
5) Cualquier aspecto del conocimiento humano y cualquier tema del pasado más reciente -el cine solamente tiene 100 años- puede ser estudiado utilizando los films.
6) Incluso el cine no profesional es un excelente documento para la historia local y social de un Estado. Siendo este un tipo de cine donde se puede estudiar, especialmente, la familia y la representación de la sociedad y de la cultura que lo produce.

- **Inconvenientes de las propuestas sociológicas y historiográficas**

Además hemos visto los inconvenientes y defectos que presentaban las diversas propuestas de análisis de films para ser utilizadas en el análisis del cine amateur o familiar. Inconvenientes que a modo de resumen podemos decir que son:

1) El esquematismo, determinismo, ingenuidad y excesiva importancia dada al cine como elemento ideológico en el caso de Kracauer. Además de una excesiva complejidad para su aplicación a los films no profesionales, escasa valoración del contexto y del papel del autor/autores del film y su poca aplicación a otro tipo de films que no sean los documentales.

[201] SORLIN: Sociología del cine…, op. cit., p. 98.
[202] DE PAZ, op. cit., p. 35.

2) La excesiva dependencia del factor público y crítica en el caso de Ian Jarvie. Un factor prácticamente sin importancia en el caso del cine no profesional.
3) La vaguedad en la definición de la técnica de análisis por parte de Pierre Sorlin y su indefinición en el tipo de films útiles para su utilización y análisis como representativos de una época.
4) La simplicidad en la definición de lo visible y a la vez la complejidad de que todo el mundo vea lo mismo en el caso de la metodología propuesta por Marc Ferro. Además de su escasa aplicación a otros tipos de films que no sean los documentales y la identificación del film como un ejemplo de la mentalidad de toda una sociedad en lugar de un grupo social concreto.
5) La gran extensión de elementos a analizar en el caso de la técnica de análisis de Film-Historia que la hace muy poco útil en el caso de tener que estudiar una importante cantidad de films como la que manejaremos en este trabajo y la poca validez para el caso del cine familiar de alguno de los elementos a analizar -aspectos técnicos esencialmente-.
6) La escasa diferenciación entre los distintos tipos de films dentro del cine no profesional en el caso de Aasman y Zimmermann.
7) La utilización de una técnica de análisis pensada únicamente para cine profesional en el caso de Aasman sin adaptar parte de sus postulados a las características propias del cine no profesional.
8) La ausencia de una definición clara de una técnica de análisis de films por parte de Zimmermann.

Por tanto, muchos teóricos y analistas que hemos visto posiblemente coincidan con Karsten Fiedelius[203] en que el cine amateur necesita un tipo de análisis distinto al cine profesional, manteniendo con ello una marginalidad. Esto es, en cierto sentido, equiparable a afirmar que hay distintos géneros o tipos de films profesionales que necesitan análisis distintos a los propuestos. Afirmaciones como estas invalidarían cualquier tipo de análisis porque dejan de ser aplicables en su totalidad a cualquier tipo de films.

Por otra parte, la aplicación de las técnicas de análisis que se conocen al cine no profesional en muchos casos es prácticamente imposible. Solo están pensadas para unos films en concreto. Posiblemente el análisis de este tipo de cine pueda replantear esta idea y espero que lleve a la utilización de una técnica de análisis única para todo tipo de films.

[203] v. FIEDELIUS, Karsten: "Fields and strategies of historical film analysis" en K.R.M. SHORT: History & Films: Methodology, research and education, Copenhaguen, Eventus, 1980, p. 53.

3. PROPUESTA DE TÉCNICA DE ANÁLISIS

Visto lo explicado en las páginas anteriores tenemos difícil la utilización de alguna metodología o técnica de análisis sin una reelaboración de la misma y una adecuación. Esto es lo que se pretende en este apartado: describir la forma en que vamos a interrogar a los documentos fílmicos para obtener información. O sea, "precisar sin ambigüedad las preguntas que se le hacen al documento"[204].

Ante la escasa utilidad que me dan de las técnicas de análisis que hemos repasado propongo una serie de pasos para utilizar cualquier tipo de films como documento histórico, aunque haya teóricos que afirmen que "no existe ningún método que pueda aplicarse de igual manera a todos los films, sean cuales sean"[205].

Los pasos que propongo no pretenden ser, como dicen Angel Luis Hueso[206] o Jacques Aumont y Michel Marie[207], una adaptación a los films de un análisis propio; pretende ser una simplificación de algunos existente, una adaptación de otros ya utilizados habitualmente en historia y una vuelta a los orígenes en que las técnicas de análisis estaban más conectadas a la crítica textual que a la historia estética-artística. Por tanto, estos pasos serán herederos y deudores de los ya existentes.

3.1. Conceptos básicos iniciales

3.1.1. ¿Qué es metodología?

Antes de entrar de lleno en los pasos a seguir para el estudio y análisis de films no profesionales, deberíamos dejar algunos conceptos claros. El primero de ellos es ¿qué entendemos por metodología?, ya que como afirma Julio Aróstegui "es frecuente el equívoco … entre método y técnica, haciendo un uso indiscriminado de ambas palabras para referirse al trabajo científico"[208]. El propio Julio Aróstegui define la metodología como "el conjunto de principios reguladores"[209] de una disciplina, mientras que el Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales[210] define la metodología como la "parte de la lógica ocupada del estudio de las diferentes ciencias desde la perspectiva de sus métodos y de la correspondiente sistematización". En otras palabras, la metodología explica los distintos caminos que en las ciencias se siguen para llegar a la formulación de una teoría, tal y como la propia palabra indica

[204] LAGNY, op. cit., p. 67.
[205] AUMONT y MARIE, op. cit., p. 47
[206] HUESO, Angel Luís: "Prólogo" en ROSENSTONE: El pasado en imágenes, op. cit., p. 11; en donde afirma que "El estudio del cine no puede ser monolítico sino plural como la historia misma, de manera que encontraremos en cada caso el método y el análisis conveniente al film que abordamos y con ello interpretaremos su nexo con las circunstancias que lo impulsan".
[207] AUMONT y MARIE, op. cit., p. 23, afirman que "cada analista debe hacerse a la idea de que deberá construir más o menos su propio modelo de análisis, únicamente válido para el film o el fragmento de film que analice".
[208] ARÓSTEGUI, op. cit., p. 297.
[209] Ibídem.
[210] Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales, op. cit., p. 1384.

en su etimología: méthodos del griego es camino y logos es tratado.

- **Recordatorio del camino seguido en esta investigación**

Ya he explicado en el anterior capitulo el camino que he seguido en la investigación para llegar a las conclusiones que veremos al final. No obstante, vale la pena recordar, aunque sea brevemente, dichos pasos:

1º) Lo primero la reunión de información para tener una base mínima de datos sobre films que pueden ser utilizados para este estudio. Todo ello a través de un exhaustivo vaciado hemerográfico de diarios y revistas de Reus y Barcelona.
2º) Una vez establecido un listado de films[211] y personas[212], el siguiente paso es ponerse en contacto con ellas y localizar las películas. Aquí se debía obtener una entrevista oral de los cineastas sobre su vida y su obra y un visionado de todas los films posibles.
3º) Había que establecer el entorno histórico y cinematográfico donde se desarrollaron la creación de los films. Para ello había que hacer una historia del cine amateur de Reus, ya que no existía nada escrito anteriormente sobre este tema.
4º) Decidir la utilización de una técnica de análisis para la aplicación a todo tipo de films, sean estos profesionales, amateurs o familiares. Una técnica cuya aplicación final nos permita extraer de los films información histórica local.
5º) Aplicación de dicho modelo de análisis a los films que pude visionar y utilizar en esta investigación[213].
6º) Obtención de unas conclusiones sobre la utilización de cualquier tipo de cine en la historia local y por añadidura sobre la utilización del cine, especialmente el no profesional, como documento histórico.

Por otra parte el propio Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales advierte cuando define el término metodología que "Pese a la apuntada diferenciación entre metodología y técnicas de investigación, el término metodología parece reducirse a veces al estudio y aplicación de las técnicas"[214].

En verdad muchas de las metodologías sobre la utilización del cine en la historia se confunden con técnicas de análisis del film. Así una distinción más clara de ambos términos la realiza Julio Aróstegui quien define las técnicas de investigación como "conjuntos articulados de reglas para transformar los «hechos» en «datos»"[215]. Por tanto, lo que propongo es más una técnica de análisis de films que una metodología y, siguiendo la clasificación de Julio Aróstegui[216], es una técnica cualitativa que incluye la observación documental, la técnica filológica con

[211] v. anexos 1.1, 1.2 y 1.3.
[212] v. anexo 1.5.
[213] v. anexo 1.4.
[214] Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales, op. cit., p. 1384.
[215] ARÓSTEGUI, op. cit., p. 301.
[216] ARÓSTEGUI, op. cit., p. 362-398.

elementos del análisis de contenido y la investigación oral mediante la historia oral.

3.1.2. ¿Qué es análisis?

Un segundo concepto importante a aclarar es: ¿qué significa análisis? El mismo Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales nos dice que "análisis es la descomposición de un todo en sus partes (…). Esta descomposición puede ser (…) ideal (…) [una] descomposición [que] ocurre sólo en la mente del analizador"[217]. Creo que ha quedado claro que la mayoría de metodologías proponen una disección del film en sus partes; siempre que entendamos el film como un producto cultural que tiene una génesis, un entorno, una elaboración, un contenido y una difusión. Por tanto, diseccionamos cada una de esas partes y la estudiamos para extraer de cada una de ellas información que nos permita reconstruir ese producto cultural en clave de ideas sobre un momento concreto del tiempo, en un lugar concreto y en una circunstancia socio-política concreta, y ello desde un presente concreto y realizado por una persona concreta integrada en un entorno socio-político y geográfico concretos.

3.2. Propuesta de análisis de los films

3.2.1. Influencias

- **Film-Historia**

Mi idea central es tener una técnica para analizar cualquier tipo de films y obtener con ella información histórica y tratar a los films como cualquier otro tipo de documento histórico. Antes, no obstante, me gustaría dejar claras las influencias directas sobre la propuesta que hago. Una primera influencia es la técnica de análisis de José María Caparrós y Film-Historia que ya hemos comentado ampliamente[218]. Hemos expuesto como esa

[217] Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales, op. cit., p. 117-118. Otras definiciones de análisis la tenemos, entre otros, en AUMONT y MARIE, op. cit., p. 17-48; BRISSET, op. cit., p. 33-35; CASSETTI y DI CHIO, op. cit., pp. 17-64 y SCHMIDT NOGUERA, Margarita: Análisis de la realización cinematográfica, Madrid, Editorial Síntesis, SA, 1997, pp. 17-19.

[218] Antes de que en 1996 se hiciera una revisión de su metodología, José María Caparrós ya la había expuesto en 1989 en un artículo titulado "Una propuesta en torno a las relaciones Historia-cine", op. cit., pp. 42-44; en donde resumía a breves puntos o preguntas las partes que después ha desarrollado amplia y extensamente y que han hecho de su metodología algo extenuante en el caso de ser aplicada a varios films. Algunos de esos breves puntos o preguntas coinciden con algunos de los puntos que propongo por lo que no esta de más recordarlos. José María Caparrós resumía el estudio de los elementos éticos del film a averiguar lo que se quiere decir, los elementos estéticos a como se dice y los elementos dialécticos a lo que realmente dice el film. De todas formas reconoce que estos tres apartados son obra de sus maestros Alexandre Cirici y Miquel Porter y que su aportación esta en el apartado del análisis histórico el cual no resume en un punto o pregunta, pero que bien podríamos hacerlo mediante comparar lo que muestra la película con los hechos socio-políticos que ocurrieron. Por lo tanto, la relación con mi propuesta parece clara, como también parece claro que él mismo prácticamente ya había asumido una metodología más reducida, aunque posteriormente la haya ido haciendo más compleja, olvidando esta simplificación que ya había propuesto para ser más exhaustivo que práctico. Yo seguiré este ejemplo y matizare algunos de los

técnica de análisis era demasiado compleja para ser aplicada a cualquier tipo de films y a conjuntos amplios de films y por ello simplemente he intentado resumirla y simplificarla en su complejidad.

- **Marc Ferro**

La segunda influencia clara es la de Marc Ferro. A pesar de los problemas comentados sobre dicha técnica de análisis[219], su idea de adaptar la crítica textual al análisis de films me parece muy acertada[220]. Tal vez sea criticable la forma en que se hizo pero no la idea. La forma estaba pensada esencialmente para documentales, aunque aplicable también a films profesionales. Para aplicarlo al resto de documentos audiovisuales su técnica resulta algo más compleja. Aunque creo que es necesario volver al trabajo de Marc Ferro, volver a la crítica textual como técnica de análisis de films, porque hace más fácil, sencilla y clara la utilización del cine como documento histórico por parte de todos los historiadores, ya que es la técnica a la que están habituados.

- **La crítica textual**

Por supuesto, analizar un texto no es lo mismo que analizar un film y por ello deben haber una cierta adecuación de la crítica textual a las características especiales del documento audiovisual. Para empezar la crítica textual debe estar matizada o ser perfeccionada con la metodología del análisis del contenido, especialmente con la técnica de análisis discriminante desde el punto de vista atributivo[221].

- **Puntos previos básicos**

Por tanto, yo básicamente utilizaré una adaptación a las características de los films de la técnica de la crítica textual, aceptando una serie de puntos previos básicos ya desarrollados anteriormente y que son:

---

puntos expuesto contrastándolos con la metodología de Marc Ferro y la de la crítica textual utilizada habitualmente en el trabajo historiográfico.

[219] v. dicha forma de análisis en FERRO, op. cit., pp. 12-134.

[220] Es fácil comparar lo expuesto por Marc Ferro con los pasos propuestos por la crítica textual que se explican detalladamente en el siguiente punto de este trabajo y comprobar como tienen puntos de contacto en: la crítica de autenticidad y de identificación y la crítica de interpretación con la crítica de análisis. Pero, Marc Ferro no es el único en proponer la crítica textual como forma más idónea para el análisis de una película, también lo hace Michèle LAGNY, op. cit., p. 253-255.

[221] v. KRIPPENDORFF, Klaus: Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica, Barcelona, Paidós, 1990. Respecto a la técnica de análisis discriminante v. pp. 166-168. En ellas se define esta técnica como la forma de "averiguar de qué manera se describe o conceptualiza, o cuál es su imagen simbólica". La técnica tiene dos enfoques:

1) El punto de vista atributivo, en donde "la imagen es la representación sistemática de todo lo que según se sabe, o se dice, es propia de ello" [de lo analizado].
2) El punto de vista asociativo, en donde "una imagen consta de todo aquello con lo cual está asociada, mientras que excluye todo aquello de lo cual está disociada".

a) Entender la palabra texto como documento. No entender texto como un conjunto de palabras escritas sino como "qualsevol font de dades recuperable en el temps i en l'espai"[222] que es la definición de documento.
b) Esta definición de texto nos permite incluir cualquier creación del hombre sea esta escrita, visual o sonora dentro del término empleado y aplicarle a cualquiera de ellas la técnica de la crítica textual mediante una previa adaptación a las características propias del documento.
c) Finalmente, aceptar que un film es un texto compuesto de imágenes y sonido que tiene sus propias reglas, como comentamos cuando hablábamos de la semiótica[223].

3.2.2. Crítica textual y cine

Aceptados los puntos básicos comentados pasemos a ver cual seria esa técnica de análisis del documento audiovisual. Partimos del hecho de que un film de cualquier tipo contiene conceptos, significados o elementos históricos o historiográficos tanto en la imagen como en el sonido, ya que cualquier cosa "por el mero hecho de ser filmado … es susceptible de convertirse en fuente histórica"[224]. Muchos de los films de cine amateur son mudos y por ello no dejan de contener acontecimientos históricos[225] o ideas en la historia que desarrollan. Ambos elementos –imagen y sonido– deben ser siempre tenidos en cuenta en el análisis.

- **La crítica externa en un documento fílmico**

A partir de aquí tenemos que la crítica textual[226] divide su propuesta en dos partes: la crítica externa y la crítica interna. La crítica externa es la crítica de autenticidad. Este apartado contiene la crítica de restitución (la fijación del texto y la restauración de objetos) y la critica de procedencia, en donde se responde a las preguntas ¿cuándo?, ¿dónde? y ¿quién? a las que se pueden añadir ¿cómo? y ¿por qué caminos nos ha

---

[222] Diccionari de la llengua catalana, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1982.
[223] v. AUMONT y MARIE, op. cit., pp. 204–209.
[224] MONTERDE, José Enrique: "Cine documental e Historia: la experiencia de la escuela británica" en ROMAGUERA y RIAMBAU, op. cit., p. 212.
[225] Aquí el acontecimiento histórico es entendido, en un amplio sentido del termino, como todo lo estudiado por la historia o historiografía y no el simple hecho puntual. Para una mejor aclaración sobre este concepto y el de hecho histórico v. ARÓSTEGUI, op. cit., pp. 195–216.
[226] Para todo este apartado se ha seguido el libro de David ROMANO: Elementos y técnicas de trabajo científico, Barcelona, Teide, 1987[8ª], pp. 105–107; aunque también es planteada al inicio del libro de Michèle LAGNY, op. cit., p. 60–61, para después proponer su aplicación a las películas, y también es explicada detalladamente en ARÓSTEGUI, op. cit., pp. 351–357, donde la califica como una de las técnicas básicas de la historiografía aunque la amplia al concepto de análisis documental que incluiría:
   a) análisis de fiabilidad, con el análisis de la autenticidad, la depuración de la información y la contextualización o comparación.
   b) análisis de la adecuación, con la definición de las fuentes demandadas, la recopilación documental y la selección de fuentes en función de las hipótesis.
   c) la hipótesis de trabajo.

llegado? Esta critica de autenticidad era ampliamente desarrollada en 9 páginas por Marc Ferro, especialmente para el caso de los documentales[227]. Pero la crítica de la autenticidad parece más el trabajo del historiador o arqueólogo del cine que de las personas que van a utilizar el film como documento histórico. La vida de una película es muy larga, el número de personas que intervienen en su creación puede ser también muy extenso, su restauración compleja y su procedencia variada. Por otra parte, a diferencia de las bibliotecas o de los archivos, las filmotecas desarrollan un laborioso trabajo de identificación de los films; con el objeto, en muchas ocasiones, de restaurar la obra original perdida en sucesivas manipulaciones o por que solamente ha llegado en fragmentos. Para ello, la FIAF[228] "ha desenvolupat un estàndard que podria ser aplicat universalment als arxius àudio-visuals"[229].

Algunos de los elementos de la crítica de autenticidad, tanto en films documentales como de ficción, ya vienen dados o deben ser fáciles de encontrar. Conocer el mayor número posible de detalles del film resulta fundamental para el posterior análisis del contenido; pero ¿qué es lo que nos puede interesar básicamente en este apartado? Esencialmente el grado de manipulación del film. Lógicamente conocerlo es necesario para no llegar a juicios erróneos, pero no es básico. Bien podemos analizar un film en soporte de vídeo si al menos nos preocupamos de averiguar todo lo relacionado con su realización y estreno.

- **Lo más importantes de la crítica de autenticidad en un documento fílmico**

Lo importante es el conocimiento del grado de manipulación del contenido del sonido e imagen del film "per entendre la funcionalitat del document i l'impacte que va generar en el públic de l'època"[230]. Un conocimiento que por ejemplo debe comprender los siguientes temas:

a) La censura ejercida por el Estado y el control del mismo sobre el producto final -sobre el film-. Conocer la clasificación del film y los cambios que una junta censora han podido hacer sobre él nos posibilita conocer la sociedad que recibe el producto y la ideología que el poder del Estado desea implantar sobre determinados temas a las personas a las que dirige.
b) La autocensura que la industria cinematográfica de producción puede haber impuesto por motivos comerciales. Una autocensura que puede venir por boicots de grupos morales como en el caso del nacimiento del código Hays en Estados Unidos[231], por la

[227] v. FERRO, op. cit., p. 94-118.
[228] La FIAF es la Federación Internacional de Archivos de Films.
[229] EGETER-VAN KUYK, Robert: "Els documents àudio-visuals: un repte per als arxius" en VV.AA.: La imatge i la recerca…, 1994, op. cit., p. 19.
[230] QUINTANA, op. cit., p. 214.
[231] v. las referencias y explicaciones del Código Hays en GARCIA i SEGUÍ, Alfons: "El cine de montaje, ¿manipulación de la realidad?" en ROMAGUERA y RIAMBAU, op. cit., pp. 183-187 y en SANCHEZ VIDAL, Agustín: Historia del cine, Madrid, Historia 16, Información e Historia SL, 1997, pp. 107-108.

existencia de una censura estatal con lo que las productoras ya realizan una autocensura propia, o por cuestiones de mercado (edad del público al que se dirige el producto, duración que se cree debe tener el film para ser aceptada, etc.).

c) La autocensura del autor/autores. En muchas ocasiones los autores sometidos a una presión externa, a un sistema de censura estatal o profesional, autocensuran sus obras de forma consciente o inconsciente para poder llevar a cabo su proyecto, evitando así los problemas personales que les puede generar el que rechacen su film.

d) Los cambios de contenido producidos por sucesivas proyecciones. A lo largo de la vida de un film se pueden producir cortes o nuevas manipulaciones como en el caso de *Raza*, el emblemático film del régimen franquista del que existen dos versiones una más pro-falangista y otra más pro-americana tras una manipulación a finales de los años 40 para adaptarse a la evolución política del régimen.

Posiblemente, en muchos casos no podamos averiguar todos los detalles sobre estas manipulaciones o no sea posible contrastar la idea original con el resultado final como sería deseable. Pero igualmente la información que obtengamos sobre ellas, por poca que sea, es fundamental para no llegar a juicios o conclusiones falsas sobre los elementos que estamos analizando.

Aunque creamos que estas manipulaciones son más habituales en el cine profesional, como veremos, no se deben descartar en el cine no profesional, ya que en algunos casos puede que estuviera sometido a censura estatal o a autocensura.

Por otra parte, todos los demás elementos de lo que sería la ficha técnica del film son importantes de conocer, pero en la elección que hagamos del análisis interno del film ya decidiremos cuales serán básicos o no. Hemos de pensar que la cantidad de información que puede haber en una hora de proyección con sonido puede ser realmente impresionante y el número de personas que intervienen en su creación hace que el trabajo de investigación sea muy extenso. Un trabajo que posiblemente pueda ser poco productivo si nuestro objetivo final es analizar o estudiar un elemento concreto del contenido interno del film.

3.2.3. Análisis de contenido de los films (propuesta)

La crítica textual continua con la crítica interna o crítica de interpretación, donde se establecen 5 puntos a seguir:

> "1. crítica de interpretación: qué ha dicho y qué ha querido decir el autor;
> 2. crítica de competencia: cómo conoció el hecho y si estaba en condiciones de comprenderlo bien (testigo ocular o coetáneo; compilador, etc.);
> 3. crítica de sinceridad: para qué compuso el texto, quién le impulsó a escribirlo, etc., con el fin de saber si desfigura o no intencionalmente los hechos;
> 4. crítica de exactitud: para descubrir los errores involuntarios; y

5. verificación de los testimonios, mediante la comparación con otros textos."[232].

Igual que en la Crítica externa Marc Ferro desarrolla esta parte en 9 páginas en lo que él llama crítica de análisis y análisis de la realización. Repasando los puntos de la critica interna no es de extrañar que sea más fácil aplicarla a los documentales –tal y como hizo Marc Ferro– que a los films de ficción, porque en principio si a todos los films de ficción se le aplican los parámetros de la crítica de competencia, de sinceridad y de exactitud nos darán el mismo resultado: la manipulación o tergiversación de los hechos. La pregunta estaría en saber ¿qué hechos históricos queremos estudiar y qué grado de exactitud nos aportaría entonces el cine?

Ya volveremos sobre este tema un poco más adelante, ahora lo que debemos conocer es como podemos reencauzar los pasos descritos de la crítica textual hacia el estudio del cualquier tipo de documento audiovisual (profesional o no, de ficción o documental, etc.) con la misma sencillez y de forma tan práctica como se plantea en ella.

3.2.3.1. La intencionalidad del autor/es

Buena parte de la crítica interna lo que plantea es la intencionalidad del autor al hacer la obra. Por ello lo primero sería la **determinación de la intencionalidad del autor/es del film**. Esencialmente debemos intentar averiguar ¿por qué se realiza ese film y que se pretende con él?, o sea, ¿cuáles son las razones o motivaciones por las que el autor/es hacen el film?, ¿qué quieren explicar o contar? y ¿qué condicionantes sociales y políticos influyen en él antes y durante la realización de mismo?; ya que ello determina la forma en que se concibe el film. Porque el film, como afirman Norberto Alcover y Luis Urbez "es la obra de un hombre que pretende comunicar (decir) algo a sus semejantes"[233]; aunque sea de forma inconsciente, ya que como afirma Jorge Perolán:

> "Como seres humanos no podemos ser objetivos, ya que cada uno de nosotros posee una verdad fundamental, una ideología; una visión y una forma de encarar el mundo que nos rodea. Es un bagaje con el cual funcionamos dentro de la sociedad, el fruto de experiencias que hemos tenido a lo largo de nuestras vidas que incluyen nuestra educación, la historia de nuestros antepasados, el entorno social en que crecimos, nuestro nivel económico, nuestras actitudes raciales, etc. Y todo lo que observamos a nuestro alrededor es visto a través de una óptica que ha sido formada y moldeada a través de experiencias acumuladas de nuestra vida. Esto nos lleva, consciente o inconscientemente, a centrar nuestra atención sobre ciertos hechos, desdeñando otros o no prestándoles atención: y en el caso del cineasta, seleccionando –«enfocando»– lo que el público verá, desestimando aquello que elige ignorar"[234].

[232] ROMANO, op. cit., p. 107.
[233] ALCOVER, Norberto y URBEZ, Luis: Introducción a la lectura crítica del film, Barcelona, Don Bosco, 1976, p. 7.
[234] PRELORAN, Jorge: "Conceptos éticos y estéticos en el cine etnográfico" en

Algo que los historiadores deben conocer y tener presente antes de realizar sus análisis y juicios.

El principal problema en este apartado es determinar quien es el autor de un film[235]. Y no es un problema fácil de resolver. Algunas de las teorías que hemos repasado en los apartados anteriores plantean la idea de un autor colectivo formado por todo el equipo de personas que intervienen en el film para relacionar esa idea con el hecho de que el film representa la mentalidad de la sociedad. Jean Mitry propone un ejemplo muy acertado para rebatir esa idea y que es el siguiente:

> "Una catedral es producto de un trabajo colectivo pero no es una obra colectiva. No tiene más que un solo autor, el que la ha concebido, pensado, ordenado: el arquitecto. Los demás, cualesquiera hayan sido su talento o grado de colaboración, no fueron más que ejecutantes. Sin duda el pintor que dibujó las vidrieras, el escultor que talló las estatuas son autores únicos de esas vidrieras y esas estatuas, pero, al no ser nunca sino un adorno cuya situación, dimensiones y exigencias han sido previstas constituyen, al menos no en tanto que estructura fundamental. Se integran en ella, eso es todo.
> Aunque haya necesitado la colaboración de algunos albañiles, el palacio de Versalles no deja de ser únicamente obra de Hardouin-Mansard.
> Así pues, el film tiene un autor. Queda por saber quién es éste"[236].

¿Quién es ese autor?, es la pregunta final de Mitry, pero él expone este ejemplo para defender la teoría de que el autor del film es el director, una teoría ampliamente aceptada[237]. Pero esto no es así siempre, ni tan solo en el cine no profesional. El director es la persona que toma las decisiones durante el rodaje del film, dirigiendo a un amplio equipo de profesionales que van desde el actor principal al último electricista. Ciertos aspectos serán competencia del director de fotografía o del decorador, pero el responsable último de sus decisiones en el

---

ARDÉVOL y PÉREZ, op. cit., p. 128. Estas mismas ideas son expresadas por JARVIE en El cine como crítica social, op. cit., pp. 163 y 215-216

[235] Una excelente explicación sobre el tema de la autoria de los films nos la da Michèle LAGNY en el apartado dedicado a los autores dentro de la historia panteón de su libro Cine e historia (Michèle LAGNY, op. cit., pp. 147-153). Entre otras cosas plantea la idea de autoria colectiva de los films. Idea plenamente aceptada y que por supuesto no pienso contradecir aquí, pero lo cierto es que hay unos responsables de las películas y que esos responsables toman las decisiones principales de las mismas y que deciden el resultado final. Mi idea es buscar la necesidad de reducir ese amplio grupo de personas a las básicas y después decidir, en cada film, según las circunstancias, otras personas que pueden haber influido en la concepción del mismo. Todos podemos estar de acuerdo que un equipo que realiza un film, que puede estar compuesto desde una sola persona en el caso del cine no profesional a cientos, no tiene el mismo grado de capacidad para modificar los mensajes o temas explicados o transmitidos en el film en el que trabajan.

[236] MITRY, Jean; Estética y psicología del cine, vol. 1. Las estructuras, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 1984$^{2°}$, pp. 25-26.

[237] v. sobre el tema SORLIN: Sociología del cine…, op. cit., p. 81-83.

rodaje siempre será el director. Por tanto el director si que será una de las personas que influyan en la concepción del film. Pero siguiendo el ejemplo de Mitry hemos de conocer a los que han influido en la concepción del film. Además del director, que le dará la forma audiovisual y realizará modificaciones sobre el guión original, normalmente influirán en su concepción –a nivel profesional– el guionista, que ideará toda la obra y, probablemente, el productor (principalmente en el caso del cine profesional en los Estados Unidos en donde la figura del productor es más importante que la del director y sus atribuciones son muy superiores a la del productor europeo, ya que incluso puede decidir la forma final del film o su concepción mediante manipulaciones finales en el metraje y en el montaje[238]). Estas serían las tres personas que básicamente podríamos considerar como autores de un film o que pueden influir notablemente en él, a veces sería uno, a veces los dos y otras todos ellos. Por tanto, hemos de modificar la frase final de Mitry y si atendemos a quienes influyen en la concepción y resultado de la obra de manera decisiva debemos hablar de la existencia de autores en un film.

Es probable que de todas formas en nuestra investigación debamos en ocasiones ampliarla a otras personas del equipo para poder reforzar nuestras afirmaciones, pero muchas veces esta investigación topara con la dificultad de la escasez de biografías de directores de fotografía, decoradores, etc. También es probable que debamos interesarnos por personas externas al equipo de rodaje que pueden tener un papel decisivo en la concepción final del film, especialmente en el caso de las adaptaciones de novelas. En este caso la importancia del autor de la obra original –la novela– viene determinada porque nos permite conocer la concepción que el autor literario tenía de los temas tratados y compararla con las del autor/autores del film mediante las posibles modificaciones que han realizado y entender mejor la orientación ideológica de la obra final o las distintas concepciones que sociedades de distintos momentos históricos tenían de los temas o problemas sociales de los que trataba el film.

Los datos para obtener las informaciones necesarias para este apartado se pueden establecer a través de entrevistas en revistas especializadas o en la prensa diaria, a través de biografías publicadas hasta el momento en que realizan el film, la comparación del film con la novela, en el caso de las adaptaciones, y mediante testimonios orales (especialmente en el caso del cine amateur o familiar).

[238] Esta idea de que el autor del film se puede resumir en una tríada formada por el guionista, el director y el productor ya ha sido expuesta por Ángel Luis HUESO, op. cit., pp. 61–74. A parte sobre este tema también se puede v. JARVIE: El cine como crítica social, op. cit., p. 97. Finalmente, para el papel del productor en el cine americano y en el europeo se puede ver BARBÁCHANO, Carlos: El cine, arte e industria, Barcelona, Salvat, 1973, pp. 89–93.

Como hemos visto antes, para determinar esta intencionalidad del autor/es también seria especialmente importante conocer las condiciones sociales, políticas, artísticas y económicas en las que se desarrolla el film, sobre todo en el caso en que éste sea modificado por intereses económicos, sociales o políticos (especialmente en los casos de censura oficial y la autocensura).

Así, en el caso de un film profesional[239] como *Los mejores años de nuestra vida* (1947)[240] toda la investigación sobre la intencionalidad nos explica que este surgió como consecuencia de que el productor, Samuel Goldwyn, vio una noticia en prensa en 1944 sobre el regreso a casa de los soldados heridos en la guerra y encargo Mackinlay Kantor, excombatiente de la 1ª Guerra Mundial, la novela de la que después Robert E. Sherwood, ex-miembro de la administración Roosveelt, realizaría el guión con algunas sugerencias de Samuel Goldwyn, quién finalmente encargaría la dirección a William Wyler que muy poco antes de hacerse cargo de este trabajo acababa su servicio como documentalista de las Fuerzas Aéreas Norteamericanas. Todo ello, unido al hecho de que el tema del film era de candente actualidad da una orientación propia al film. Una orientación abiertamente progresista en contra de una administración conservadora, por lo que tendrá problemas con el Comité de Actividades Antiamericanas y con la Comisión encargada de aplicar el Código Hays[241].

Hay que tener en cuenta que si bien una de las motivaciones principales para hacer un film profesional es ganar dinero, especialmente en el caso de las grandes productoras de Hollywood, no nos podemos quedar en el hecho de que la intencionalidad era ganar dinero. Normalmente existen otras motivaciones que nos pueden ayudar a entender mejor el film y, si no, siempre nos queda el recurso de intentar responder a la pregunta de ¿por qué se escoge ese argumento para realizar ese film para obtener beneficios económicos en ese momento? La respuesta a esta pregunta normalmente nos dará claves para entender las preocupaciones sociales del momento, los temas

[239] La propuesta de técnica de análisis la ejemplificaremos siempre mediante la película profesional *Los mejores años de nuestra vida*. El cine no profesional es el cuerpo de esta investigación y, por tanto, ya se estudiara y analizara suficientemente en capítulos posteriores.

[240] Para todo lo referente a esta película v. NOGALES CÁRDENAS, Pedro: De la guerra al McCarthismo. La postguerra americana a través de Los mejores años de nuestra vida, Barcelona, Trabajo inédito en la Universidad de Barcelona, 1995 y VIDAL, Nuria: Joyas del cine clásico, Barcelona, Altaya, 1994.

[241] Respecto al Comité de Actividades Antiamericanas, el film fue incluido en 1948 en una lista de films considerados antiamericanos y prohibida su exhibición hasta 1954. Por su parte los encargados de aplicar el Código de los productores –Código Hays– encontraron que el film era "demasiado duro. No se podía mostrar un matrimonio en crisis, un veterano no podía tener problemas con el alcohol, no era aceptable que una jovencita rompiera un hogar… [y] pretendían que se cambiara el final del film, salvando los matrimonios" de los protagonistas, según explica Núria VIDAL, op. cit., p. 94.

principales de discusión social y por ende la orientación ideológica del autor/es del film y su planteamiento de esos temas. Normalmente en cualquier entrevista que se hace sobre un nuevo film, el director o los actores siempre comentan una serie de planteamientos socio-políticos sobre lo que representa o quieren explicar con el film. De todas formas sino hubiera ningún indicio de otro tipo de motivaciones que no fuera el económico o de entretenimiento del público esto no invalida el análisis histórico porque en esos films siempre encontraremos elementos históricos que nos pueden dar claves para entender el momento socio-político en que se realizó, comprender una cultura distinta o el impacto que algunos hechos sociales pueden tener en la sociedad. Así, por ejemplo, en muchos de los films del Mariano Ozores de finales de los 70 y principios de los 80 siempre hay chistes fáciles sobre hechos políticos, sobre la situación económica, etc.; que con el paso del tiempo se pierden por que no lo entienden las nuevas generación que no ha vivido esos años. Esos comentarios son, en cambio, interesantes para el historiador para comprender como la sociedad española está viviendo la Transición Política.

Sigamos, pero, con el ejemplo de *Los mejores años de nuestra vida*. Es lógico pensar que una parte muy importante de la motivación de Samuel Goldwyn –el productor– para realizar el film era el ganar dinero, pero no es menos cierto que la temática de los soldados que regresan a casa tras la 2ª Guerra Mundial era un tema de candente actualidad en la sociedad norteamericana y que por tanto causaría impacto. En consecuencia, el film cuenta el posicionamiento de unas personas –los autores– respecto a ese tema, ya que otro guionista, productor o director posiblemente le hubieran dado otro cariz que podría haber sido más próximo a los planteamientos del senador McCarthy y del grupo conservador que en los años 40 domina la política norteamericana. Además en el film hay una crítica extrema al McCarthysmo[242] que es difícil de comprender en

[242] Concretamente en la secuencia que se desarrolla en un bar se produce el siguiente diálogo entre un cliente y uno de los protagonistas:

"– Es usted un valiente. Es horrible ver a un hombre como usted que tuvo que sacrificarse y para qué… Dejamos que nos vendieran, nos empujaron a la guerra… No esos no tenían nada contra nosotros [refiriéndose a los alemanes]. Solo querían luchar contra los liberales y los rojos y los hubieran vencido si no nos hubieran metido en la guerra un atajo de izquierdistas en Washington… Nos equivocamos de campo, eso es todo. Entérese de los hechos, averigüe porque ha perdido las manos y después salga a la calle y haga algo."

Tras una discusión con el camarero el protagonista le dice:

"– Oiga usted se puede saber que vende.
– No vendo más que patriotismo, pero patriotismo del de antes.
– Menudo patriotismo, así que somos una partida de imbéciles. Deberíamos haber estado del lado de los japoneses y de los nazis.
– Es la triste verdad y cuanto antes lo reconozcamos mejor nos ira en adelante."

Finalmente el camarero, excombatiente y amigo del protagonista que interviene en la conversación se pelea con el cliente y por ello pierde el

la actualidad para el público en general, pero que te explica el emerger de esa ideología conservadora anticomunista en Estados Unidos y se puede ver como fue posible que se produjera el fenómeno del McCarthysmo y así se comprende mejor el posicionamiento de los autores respecto a la situación que Estados Unidos estaba viviendo a mediados de los años 40. Por añadidura vemos la lucha interna entre conservadores y progresistas en Estados Unidos, porque estos autores representan a un grupo social, ya que los films tomados de forma individual no son la obra de toda una sociedad sino los planteamientos de un grupo social en concreto, como mínimo en su concepción. Los films "reflejan la mentalidad de los hombres y mujeres que [los] hacen"[243] mediante "l'elecció d'un punt de vista ideològic"[244]. Un problema distinto es como el público recibe el film, si entiende lo que le esta contando el autor, si le interesa o simplemente si cree que se está explicando otra cosa; y resulta básico conocer ambos extremos: lo que el autor/es querían decir y lo que el público pudo entender[245].

3.2.3.2. Determinar los temas o elementos históricos

En segundo lugar **debemos determinar los temas o elementos históricos o historiográficos que vamos a estudiar o analizar.** Hemos de preguntarnos ¿qué elementos históricos o

---

trabajo, pero antes le dice a su jefe: "Ya se estoy despedido, el cliente siempre tiene razón; pero este cliente no tenía razón"

[243] JACKSON, "El historiador y el cine", op. cit., p. 14, también se pueden ver las afirmaciones al respecto de este tema en LAGNY, op. cit., p. 20.

[244] QUINTANA, op. cit., p. 212 y también son interesantes las reflexiones de José L. CLEMENTE en "El hombre en el cine documental" en Otro Cine, marzo-abril de 1966, nº 77, año XV, Barcelona, Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, pp. 10-46.

[245] Un ejemplo nos permitirá explicar mejor esta idea. El 8 de agosto de 1998 el programa *Abierto en canal* de Canal + emitió un documental titulado *Bueno, bonito, gay* que estaba dedicado al aumento de la presencia gay en el barrio madrileño de Chueca que había revivido económica y socialmente gracias a que se había convertido en una zona preferencial de residencia para gays y lesbianas de Madrid. En este programa, en el apartado que se dedicaba a la publicidad, una de las entrevistas a una mujer que vivía en el barrio explicaba que lo gay no se podía mostrar claramente en la publicidad pero que todos ellos buscaban en las imágenes una forma sutil, un guiño hacia el mundo de los gays y lesbianas. Entonces comentaba que en el anuncio de la cerveza Dam en que aparecen varios animales, ella había entendido que este les hacia un guiño a dicho colectivo porque cada animal representaba un colectivo humano y apreciaban que el gallo con una cresta multicolor era el colectivo gay porque el arco iris era el símbolo del movimiento de liberación gay. Con estos datos un análisis de ese anuncio nos podría llevar a hacer toda una afirmación sobre la implantación del movimiento gay en los medios de comunicación, pero el propio reportaje demostraba que no había nada de esto en la intención de los autores del anuncio, porque al ser preguntado el creativo que ideo el anuncio por esta cuestión respondieron que no sabían que el arco iris fuera el símbolo de los movimientos de liberación gay, que en principio el gallo representaba a un punky. En el mismo sentido son muy interesantes muchas de los comentarios o partes de la película *El celuloide oculto* (The celluloid closet) de Rob Epstein de 1996, sobre el mismo tema.

historiográficos contiene el film? y después escoger los que deseamos estudiar mediante el análisis del film.

He dicho antes, y debo repetir ahora, que un film puede tener muchos elementos históricos o temas a analizar o puede tener muy pocos, aunque compartimos la idea de Casetti y de Di Chio de que "incluso en el film más plano y esquemático asoman un gran número de datos"[246]. Aquí no se debe hacer, como criticaba Pierre Sorlin, unos "resúmenes de argumentos, enumeraciones temáticas o tentativas de síntesis que toman por centro los personajes y su psicología"[247]. Hemos de buscar, a parte del tema principal que se desarrolla en una estructura argumental de ficción o documental y que es el que normalmente siempre se comenta y explica en las entrevistas que se realizan al autor/autores del film, otras cosas susceptibles de ser analizadas[248], como por ejemplo:

a) Temas secundarios
b) Elementos históricos presentes tanto en el texto del film –diálogos– como en las imágenes y que están tanto de forma consciente como inconsciente y en forma temática como en forma de representación de una idea o mentalidad.
c) Valores (políticos, religiosos, éticos, estéticos, etc.).
d) Mensajes que el autor/autores desean transmitir[249].
e) Elementos de análisis histórico por ausencias significativas[250], o sea, acontecimientos o elementos socio-históricos que no aparecen reflejados en el film como tendría

[246] CASETTI y DI CHIO, op. cit., p. 127.
[247] SORLIN, Sociología del cine…, op. cit., p. 44.
[248] Margarita SCHMIDT, op. cit., p. 22, comenta un experimento de David Giltrow en que se demuestra que "el ojo enfoca a saltos sobre puntos de interés" y que por tanto el esquema general de un film siempre esta en constante transformación. Este experimento justificaría la necesidad de conocer o estudiar los temas secundarios del film u otro tipo de elementos históricos ya que puede que sean esos elementos los que queden en la mente del espectador según sus características. Por tanto, estos elementos también serán reveladores del pasado.
[249] Muchos autores plantean la existencia de este tipo de elementos en los films, incluso Rosenstone en su estudio de los films históricos plantea esa doble dimensión del cine histórico como descripción de un hecho del pasado y como documento del momento en que se realizó y de ellos extrae normalmente el mensaje que los films transmiten. Así, por ejemplo, en su artículo "La historia en la pantalla", op. cit., pp. 29-31; en los ejemplos que explica de "Arde Mississippi" (1988, de Alan Parker) y "Tiempos de gloria" (1989, de Edward Zwick) dice del primero que "El mensaje que transmite es que el gobierno protegía a los afroamericanos y su actuación fue excepcionalmente importante en el desarrollo del Freedom Summer" y del segundo que "El mensaje es claro: tampoco nosotros los podremos comprender del todo" a los hombres de color de los Estados Unidos.
[250] SORLIN: Cines europeos…, op. cit. p. 205; explica que "El silencio es siempre revelador y los historiadores pueden catalogar los temas que no se tratan, o que raramente se tratan, en las películas" y si bien afirma que no se pueden estudiar porque al no tratarse en los films no se pueden comparar, estos silencios nos indican actitudes mentales de grupos sociales, concepciones de ideas admitidas mayoritariamente por la sociedad respecto a determinados temas por la ausencia de un debate abierto en los medios culturales de una sociedad.

que ser lo lógico en cuanto a la relación que podría tener con su temática. Esto nos puede llevar a establecer unas conclusiones sobre la visión que la sociedad tiene de esos acontecimientos o elementos ausentes.

Todos estos temas o elementos de estudio históricos presentes o ausentes aportan conocimientos para entender los acontecimientos históricos, tanto sociales como políticos del periodo en que se realizó el film. Así en el ejemplo ya comentado de *Los mejores años de nuestra vida* podemos analizar o estudiar respecto a la sociedad norteamericana de los años 40 lo siguiente:

1) Tema principal: el regreso de los soldados a sus hogares y sus problemas al reincorporarse a la vida civil.
2) Tema secundario: la hipocresía social ante el regreso de los soldados.
3) Elementos históricos:
   - El reflejo de la 2ª Guerra Mundial y la visión de la participación de los Estados Unidos en la guerra.
   - Los miedos sociales: paro y movimiento obrero.
   - La vida comunitaria en las ciudades medias americanas.
   - La situación de la política del New Deal.
   - Las formas de diversión: lugares de reunión, rituales, música, etc.
   - Las clases sociales y sus formas de vida.
   - El papel de la mujer en la sociedad americana de los años 40.
4) Elementos históricos: los orígenes del McCarthysmo.
5) Mensajes: la visión de la nueva era atómica.
6) Valores transmitidos: los valores que son propios del puritanismo americano como la lucha contra el alcohol, la defensa de la familia, la defensa de los valores tradicionales americanos, la defensa del virtuosismo de la mujer hasta el matrimonio y las relaciones entre géneros.
7) Elemento histórico por ausencia: el papel de los negros en la sociedad americana.

Es muy probable que en este ejemplo cualquier otro historiador pueda ver otros temas o elementos históricos distintos a los que yo he descrito, pero eso es lógico y es consecuencia propia del trabajo del historiador. Además, como dice Pierre Sorlin, "dos espectadores rara vez ven la misma imagen … la enumeración completa y neutra de todos los elementos que componen una expresión figurativa es irrealizable"[251]. Lo que hemos de decidir en este momento de nuestro análisis, antes de continuar, es si deseamos estudiar todos los temas o elementos históricos que nosotros hemos podido encontrar en el film o si

[251] SORLIN, Sociología del cine…, op. cit., p. 56. Esta misma idea es compartida por otros autores como por ejemplo CARMONA, op. cit., p. 45 o por BRISSET, op. cit., p. 64, que afirma que los "análisis son interminables, ya que siempre quedará, en diversos grados de precisión y extensión, elementos o aspectos analizables".

solo deseamos analizar uno de esos temas o elementos en varios films en una época concreta o ver su evolución a lo largo del tiempo. Definir esto es un paso previo para continuar analizando el film ya que concretas un objetivo y haces que el trabajo sea acabable.

3.2.3.3. Presentación de estos temas en el film

En tercer lugar deberíamos **describir la forma en que dichos temas o elementos históricos son expuestos en el film** (¿cómo y por qué los autores presentan los temas o elementos históricos en él?). O sea, explicar como los temas o elementos históricos que hemos escogido analizar son representados en la pantalla e intentar explicar las razones por la que el autor/es los presenta de esa forma concreta, tanto si existe una intencionalidad o si aparecen de forma subconsciente. En el primer caso estaríamos trabajando con la idea de enviar un mensaje y en el segundo con la de las vivencias propias y la concepción interna de los elementos estudiados por parte del autor/es.

En este punto es posible que tengamos que recurrir, en ocasiones, a descripciones o estudios de elementos estéticos, pero la descripción o estudio de esos elementos no creo que deba ser por sistema, sino una herramienta más que ayude a apoyar hipótesis de trabajo sobre la forma en que son presentados los temas o elementos que estamos estudiando. Es posible que alguien realice un análisis estético del film para conocer la evolución artística del autor o el momento estético en que la sociedad se encuentra; pero para un historiador que investiga acontecimientos socio-políticos si ese análisis estético no ayuda a entender lo que está estudiando creo que no tiene ningún sentido. Analizar todos los aspectos estéticos de todo el film (encuadre, movimiento, colores, luz, etc.) como principio y sin un objetivo concreto es, a mi juicio, un trabajo de más. Así por ejemplo, no tiene sentido que en la mayoría de films familiares se haga un estudio pormenorizado del encuadre, movimiento, montaje, luz, etc.; esencialmente, porque en la mayoría de casos no se han planteado esos elementos, simplemente se ha filmado. Esto no quiere decir que descartemos por completo su estudio, se puede recurrir a él para apoyar afirmaciones que te pueden ayudar a entender la concepción visual del film y posteriormente explicar mejor la visión que el autor/es del mismo dan del acontecimiento histórico analizado. Es decir, por ejemplo, si se desea estudiar la vida de la clase media americana de los años 40 y sus diferencias internas a través de *Los mejores años de nuestra vida* se estudiará el vestuario o los decorados utilizados y veremos como en ese film se quiere dar la idea de que toda la sociedad americana –ricos y pobres– lucharon por su país en la Segunda Guerra Mundial y sufrieron sus consecuencias y ello se puede ver rápidamente en un par de secuencias[252] sin

[252] Las ideas aquí explicadas sobre el film *Los mejores años de nuestra vida* son un simple resumen y se pueden extraer muchas más. Para un estudio histórico más profundo del film se puede consultar NOGALES, op. cit.

tener que hacer un análisis detallado de todo el vestuario que se utiliza en el film ni los decorados, ni los planos utilizados.

Un aspecto estético o técnico con posibilidades sugerentes para su análisis es, por ejemplo, la angulación, ya que se puede establecer el grado de importancia que el autor/es dan a un personaje para un estudio del estatus social dado a los mismos y su correspondencia con la importancia en la sociedad del momento. También se puede recurrir a un estudio estético para conocer y estudiar el gusto dominante en un determinado momento histórico y en un determinado grupo social, ya que como dice Gisèle Freund:

> "El gusto no es una manifestación inexplicable de la naturaleza humana, sino que se forma en función de unas condiciones de vida muy definidas que caracterizan la estructura social en cada etapa de su evolución"[253].

Lo más probable es que con el análisis de algunas secuencias[254] este sea suficientemente clarificador y no se deba hacer en el resto del film, igual que no creo que deban detallarse todos los elementos estéticos y todos los planos del film o films que analizamos, porque acaba convirtiéndose en una repetición de conclusiones ya expuestas. Hemos de tener presente en este caso, tal y como dice Pierre Sorlin, que "todo cuanto constituye la parte visual de lo cinematográfico, lo que se «muestra», presenta más dificultades de análisis que los diálogos o la línea argumental"[255] por lo que debemos tener más cuidado a la hora de estudiarlo[256].

---

[253] FREUND, Gisèle: La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 7.

[254] Secuencia "es una fase interdependiente en el desarrollo fílmico, que engloba una o varias acciones, ocurriendo en un mismo o diferente lugar ..., estando vinculadas en una unidad de tiempo" (Damian MOR: "Análisis de un film" en Otro cine, nº 108, mayo-junio 1971, año XX, p. 26.

[255] SORLIN: Cines europeos…, op. cit., p. 66.

[256] Para el estudio visual del cine nos podemos apoyar en la teoría de la iconografía y la iconología de Erwin Panofsky, que son la base inicial de la semiótica, todo y las dificultades que puede plantear el hecho de utilizar una técnica descrita y pensada para otro arte. v. PANOFSKY, Erwin: El significado en las artes visuales, Madrid, Alianza forma, 1987$^{4°}$, pp. 45-75. En este libro define la iconografía como la "rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma" (p. 45). A partir de esta definición dice que la obra de arte tiene tres niveles en su significación:

1) La significación primaria, que es la descripción de los motivos artísticos. Es lo que realiza la descripción pre-iconográfica mediante la experiencia práctica personal y cuyos elementos de corrección son el estudio de la historia del estilo o de la manera en que "los objetos y acontecimientos fueron expresados mediante formas" (p. 60).
2) La significación secundaria o convencional, que es la descripción de las imágenes, historias y alegorías. Es lo que se llama análisis incográfico realizado mediante el conocimiento de las fuentes literarias y un conocimiento de los temas y conceptos específicos, corregidos mediante el estudio de la historia de los tipos, o sea, sobre la manera en que "los temas o conceptos específicos fueron expresados mediante objetos y acontecimientos" (p. 60).

3.2.3.4. Establecer el eco social del film

En cuarto lugar **deberíamos establecer el eco social que tiene el film**. Lo más fácil, esencial o principal en este caso es averiguar que es lo que el público entiende o le interesa del film y si eso esta en relación con lo que el autor/es deseaban explicar. Una de las formas en que podemos ver esto es a través de las críticas o comentarios del film[257]; sometiéndolas, siempre que sea posible, a su correspondiente crítica textual.

Pero, resulta que incluso si los films no tienen un alto contenido social, o sea no tienen un tema de interés social o simplemente son productos de entretenimiento, hay aspectos en ellos que son reflejo de elementos que existen en la sociedad. Estos elementos en ocasiones son presentados de forma inconsciente (por ejemplo la autoridad paternal o la estructura de la familia) y nos aportan información de la sociedad, pero en otras ocasiones son presentados de forma consciente y pueden suponer una crítica a una situación social que no gusta al autor/es y por ello contener mensajes o valores que son expuestos al público. Intentar establecer el eco social de esos valores o mensajes que se vierten sería lo que se pretendería en este punto.

Cuando establezcamos conclusiones sobre este punto debemos tener en cuenta, en primer lugar, que la importancia de un film o su eco social está mediatizada por la estructura industrial de la distribución y de la exhibición. Tal y como afirma Pierre Sorlin, refiriéndose a los años 50, "los espectadores no tenían

---

3) La significación intrínseca o contenido, que es el estudio de los valores simbólicos de las obras, realizadas mediante la interpretación iconológica. Esta interpretación se hace mediante la intuición sintética conociendo las "tendencias esenciales de la mente humana" y corrigiendo esta interpretación mediante el estudio de la historia de los síntomas culturales o símbolos en general; explicado de otra manera, es el estudio de la forma en que "las tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas mediante temas y conceptos específicos" (p. 60).

La utilidad y aplicación de esta teoría al cine fue expuesta brevemente por el propio Panofsky en una conferencia dada en Princeton en el Film Library Museum of Modern Art en 1934 y en ella advertía de la dificultad de trasladar este método al cine.

[257] Respecto a las críticas de los films siempre debemos tomarlas con cierta precaución, primero porque representa la opinión de un grupo de personas muy concretas de quienes deberíamos conocer su contexto social y en segundo lugar porque no siempre representan la opinión del público; si no la opinión de un posible grupo de espectadores. Pierre Sorlin (Cines europeos…, op. cit., p. 99-100) nos lo ejemplifica con la siguiente frase: "Los críticos podían ensañarse con estas películas, ser incisivos y mordaces, pero sus opiniones no eran ningún aval, el público sabía lo que quería y no tenía en cuenta la despectiva opinión de los eruditos", refiriéndose a ciertos éxitos del cine de los años 80. Ver también ORTOLEVA, op. cit., p. 55 o MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., pp.51-57, para el tema de la existencia de distintos grupos de públicos. También hemos de ser conscientes de que averiguar lo que cada grupo distinto de público opinaba o pensaba de un film concreto es una tarea histórica muy compleja y en muchas ocasiones imposible.

ninguna oportunidad de elegir qué querían ver en el cine"[258]; pero los films pueden ocasionar consecuencias sociales sobre alguno de los temas de los que trata o de los valores o mensajes que explica. En ese caso también debemos tener en cuenta que en esas consecuencias sociales puede haber influido la saturación de los medios de comunicación de masas y que a veces es difícil establecer una distinción entre lo que ya esta presente en la sociedad como tema de discusión o como algo asumido y las consecuencias de la incidencia de los medios de comunicación[259]. Por lo tanto, es difícil determinar la recepción del film por parte del público[260]. Conocer el film en profundidad y estudiar los acontecimientos posteriores parece, a priori, poco lógico porque la pregunta que se nos plantea inmediatamente supone cuestionarnos la siguientes paradoja: el contexto influye en el film o el film influye en el contexto. Aunque consigamos resolver esta paradoja inmediatamente tendríamos otras preguntas a responder como las siguientes:

- ¿Un solo film influye en algo o no influye en nada?
- ¿Un film puede influir en la masa social o en un grupo social o éstos determinan los contenidos del film, a través de las frías estadísticas comerciales?
- No hay duda de que un film puede influir en el pensamiento de un individuo[261], aunque es difícil de demostrarlo de forma irrefutable. ¿Cómo separar esta influencia del resto de medios (lecturas, televisión, cómics, etc.) y como se extiende esta al resto de la sociedad?.

El siguiente esquema explica un poco mejor todas las posibilidades de esta paradoja:

[258] SORLIN: Cines europeos…, op. cit., p. 198.
[259] v. WOLF, op. cit., pp. 163-200 o JARVIE, Sociología del cine, op. cit., pp. 192-199.
[260] Tal y como afirma Pierre SORLIN (Cines europeos…, op. cit., p. 19) "la recepción [sigue siendo] … el punto débil de los estudios cinematográficos".
[261] v. ESPINET, op. cit., pp. 221-263.

Además, como historiadores todos sabemos que un solo elemento no origina una consecuencia social y afirmar que uno o varios films pueden producir una consecuencia social o política es absurdo, hay otros elementos socio-históricos a tener en cuenta[262]. Pero, en cambio, sí podemos establecer una cierta incidencia social del film y los límites de esa incidencia. Si un film lo ven únicamente 20 personas solo puede, y subrayo lo de "puede", generar una discusión entre unas 20 o 40 personas. Si lo ven 40 millones puede generar una discusión y una toma de posición sobre el tema, valores, referencias o datos que aparecen mucho más amplio, con una incidencia social mucho mayor. De todas formas, un film con poco eco social, con poca difusión, que lo ven muy pocas personas, como mínimo siempre expresara la mentalidad, el pensamiento o la forma de vida del autor/es del mismo y de la clase o grupo social al que pertenece o con quien se relaciona y eso también nos interesa como historiadores.

En segundo lugar, no debemos olvidar jamás que el film está hecho para un público y es muy importante conocer, en la medida de lo posible, lo que éste entendió del film; tal y como Peppino Ortoleva dice:

> "Se leggere il film como documento di un'epoca significa interpretarlo como «riflesso» della realtà storica, ma come strumento di comunicazione elaborato in quel tempo, allhora lo storico dovrà, per poterlo analizzare, ricostruire criticamente il punto di vista degli spettatori che ne furono i primi destinatari. Per poterlo fare, occorre non solamente inserire il film in una serie, o in un corpus, ma metterlo a confronto con documente e testimonianze anche di altra natura"[263].

3.2.3.5. Establecer la relación con la sociedad

En penúltimo lugar tendríamos que **establecer las relaciones entre los temas o elementos históricos del film y los hechos**

[262] Un ejemplo de ello es la discusión sobre la relación cine violencia. No entraremos en este trabajo a discutir la relación cine-violencia. Una discusión polarizada en dos posiciones contrarias. Una posición afirma que el cine y la televisión son los causantes directos de una mayor violencia en la sociedad y por ello hay que censurarlos. La otra, por el contrario rebate a la primera que la violencia ya existe en la sociedad y en el individuo y que el cine y la televisión solamente la reflejan, pero no la aumentan y que no hay más violencia que en otras épocas (años 30 o 40 por ejemplo). De todas maneras si que creo que es muy interesante en este apartado del análisis conocer posibles relaciones directas entre el film y casos reales imitativos, casos como los que expone Jorge ALCALDE en su artículo "El espejo en el que nos miramos" en el Muy Interesante. Especial: El nuevo boom del cine, nº 32, noviembre-diciembre 1997, Madrid, G y J España Ediciones SL, pp. 78-83. En este artículo Jorge Alcade explica que films como "La naranja mecánica", "El muñeco diabólico", "Warlock, el brujo" o "Viernes 13" fueron relacionadas con casos reales de asesinatos. Esto explicaría parte del mensaje que el film puede dar y una forma muy peculiar de entenderlo. Todo esto sin entrar en consideraciones sobre si los actos imitativos, como los explicados, son síntomas de alteraciones mentales y psicológicas de los individuos que los realizan.

[263] ORTOLEVA, op. cit., p. 97.

socio-políticos y la sociedad del momento en que se hace y se exhibe. Como afirma Monterde:

> "Las formas de reflejo deberán ser confrontadas y contrastadas continuamente con los elementos definidores del contexto social, lo mismo que los textos fílmicos deberán ser situados minuciosamente en el contexto de la propia producción e industria cinematográfica"[264].

Avanzando en la línea que apunta Monterde, y como hemos afirmado en el punto anterior, un solo elemento o hecho no genera un cambio social y, por tanto, es interesante establecer una cronología comparativa entre los acontecimientos o hechos de los temas o elementos que estamos estudiando en el film y la evolución de la creación, rodaje y comercialización del mismo. Esta cronología comparativa nos puede ayudar a delimitar o matizar qué puede haber influido en el film o las posibles consecuencias de la misma. Por ejemplo, en *Los mejores años de nuestra vida* el licenciamiento de medio millar de soldados que estaban presentes en Alemania, poco antes del estreno del film, supone una importante publicidad para el mismo que le ayuda a conseguir un espectacular éxito. Pero, no es este masivo licenciamiento el origen del film y ni siquiera lo es el fin de la 2ª Guerra Mundial, en cambio estos acontecimientos van marcando el guión y las variaciones que se producen respecto a la idea original.

Por tanto, aquí "el historiador tendrá que estudiar al mismo tiempo lo que se denomina su dossier[:] … fuentes secundarias"[265]; aplicando lo que Panofky definía como una corrección de la interpretación o del análisis del contenido que anteriormente hemos realizado con "documentos [o bibliografía] que testimonien las tendencias políticas, poéticas, religiosas, filosóficas y sociales de la personalidad, de la época o del país objeto de estudio"[266].

3.2.3.6. Interpretar el film en relación con la mentalidad

Finalmente deberíamos intentar **interpretar el film con relación a la mentalidad del grupo que lo realizó y de los hechos históricos analizados**. Después de todo no hay análisis sin interpretación, no hay análisis sin "captar con exactitud el sentido del texto"[267]. Es esta interpretación que a la vez han de ser unas conclusiones de los datos que se han podido extraer de los puntos anteriores[268]. Una interpretación que debe explicar las relaciones que se pueden establecer entre el documento fílmico y la sociedad que lo vio nacer y con ello lo que dicho documento nos explica de esa sociedad y del momento histórico en que se produjo.

---

[264] MONTERDE, Cine, historia y enseñanza, op. cit., p. 41.
[265] JACKSON, "El historiador y el cine", op. cit., p. 30-31.
[266] PANOFSKY, op. cit., p. 58.
[267] CASETTI y DI CHIO, op. cit., p. 23
[268] v. LAGNY, op. cit., p. 259.

3.2.3.7. Resumen final

Todo lo propuesto para esta técnica de análisis lo podemos resumir en los siguientes puntos:

1º) Determinación de la intencionalidad del autor/es del film.
2º) Determinación los temas o elementos históricos o historiográficos que vamos a estudiar o analizar.
3º) Describir la forma en que dichos temas o elementos históricos son presentados en el film.
4º) Establecer el eco social que tiene el film.
5º) Establecer las relaciones entre los temas o elementos históricos del film y los hechos socio-políticos y la sociedad del momento en que se hace el film y se exhibe.
6º) Finalmente interpretar el film con relación a la mentalidad del grupo que lo realizó y de los hechos históricos analizados.

Ahora, solamente nos queda aplicar esta técnica de análisis a los films del cine no profesional de Reus que hemos podido visionar y ver los resultados de dicha investigación. Para ello no haremos una descripción detallada para cada film de los diferentes pasos de la técnica, porque sería muy extenso, sino que iremos reuniendo los diferentes pasos en distintos temas históricos y cinematográficos.

CAPÍTULO 3º: ARTE

1. PIONEROS DEL CINE EN REUS (1897–1931)

• Periodización de la historia del cine no profesional en Reus

Como planteábamos en el primer capítulo, es necesario conocer la evolución histórica del fenómeno cinematográfico en Reus y, con ello, las circunstancias sociales, políticas y económicas en que este se desarrolla para analizar mejor los films que se realizan. En este capítulo no pretendemos hacer una historia exhaustiva del cine en Reus. Esto sería algo tan amplio como todo el conjunto de este trabajo. Además seria poco eficaz para el objetivo final que nos hemos marcado, ya que buena parte de la misma se centraría en el cine profesional más que en el no profesional que es el objetivo final de nuestra investigación. Pero para conocer el cine no profesional hemos de saber, aunque sea brevemente, la historia del cine profesional en Reus.

Para acercarnos ha esa historia cinematográfica de Reus hemos de partir de una división temporal de la misma. Tomando como base la historia del cine no profesional reusense podemos apreciar tres etapas bien diferenciadas en cuanto a personas y circunstancias sociales, políticas y culturales[1]:

1ª etapa.- Los pioneros (1897–1931).- Es la etapa de los orígenes del cine y también la de predominio del cine que hemos definido como semi–profesional.

2ª etapa.- La primera generación de cineastas amateurs (1931–1939).- Fue la etapa de los precursores del cine amateur reusense.

3ª etapa.- Esplendor del cine amateur (1950–1989).- Es la más larga y la de máximo esplendor del cine amateur en la ciudad y en el Estado. Esos largos 40 años que abarca esta etapa permite la subdivisión en dos, cuya frontera temporal estaría en los años 60 en que se produce un cambio técnico y de personas dentro del movimiento del cine amateur, tanto en Reus como en Cataluña[2].

---

[1] Seguimos, en esta periodización, el modelo de segmentación de la historia general cine que relaciona este con la sociedad en donde se desarrolla, en este caso la reusense. Aunque esta no es una periodización exclusivamente marcada por acontecimientos políticos, sino esencialmente por acontecimientos relacionados con la evolución técnica y social del cine no profesional: establecimiento de una industria cinematográfica, desaparición física de la actividad de un primer grupo de miembros de grupos de cine amateur, aparición de nuevos grupos, aparición de nuevos pasos y desaparición de otros (9,5 mm, 8 mm y Super 8 mm). Este modelo de periodización es descrito, comentado y criticado, respecto del cine profesional, por Michele LAGNY: Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica, Barcelona, Bosch comunicación, 1997, pp. 110–119.

[2] La división que aquí realizamos del cine amateur en dos etapas esenciales y una subdivisión final, coincide en parte con las propuestas por Josep TORRELLA i PINEDA a "El inicis del cinema amateur a Catalunya i els seus anys daurats" (Cinematògraf, 2º época, nº 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, p. 151) en donde divide la historia del cine amateur en un periodo anterior a la Guerra Civil, uno posterior y realiza "un tall l'any 1952, considerant que ell es clou al periode del blanc i negre" en los pasos estrechos o formatos no profesionales.

En este estudio del cine no profesional habrá necesariamente una única laguna: la evolución del cine familiar. Este tipo de cine prácticamente no deja rastro documental escrito y ello dificulta su recuperación e investigación. Los films que se han podido recuperar, tal y como comentábamos en el primer capítulo, son más bien fruto de la casualidad que de un trabajo de investigación programado. Pero esta laguna la hemos solventado lo mejor posible y por ello, podemos hacer una evolución técnica del cine familiar; ya que es paralela a la del cine amateur.

1.1. Situación socio-política de la ciudad (1897-1931)[3]

- **Introducción**

La primera etapa se desarrolla entre la primera proyección del cinematógrafo en Reus (1897) y la proclamación del a IIª República Española (1931). Primeramente nos hemos de situar en la ciudad. Ver como era, cual era su ambiente cultural, social y político.

- **Demografía**

Es lógico que el cine llegara a Reus pocos meses después de su presentación en Barcelona[4]. No en vano, a finales del s. XIX, Reus era una de las cuatro ciudades más importantes del principado[5]. Las novedades y los inventos del nuevo siglo atraen

[3] En los meses de octubre de 1998 a enero de 1999 se desarrolló en Reus una exposición sobre la ciudad, de esa exposición surgió un excelente libro que hace un repaso a la situación de Reus en 1900 que es fundamental para entender la situación social, política y cultural de esta ciudad: ARNAVAT, Albert (dir.): Reus 1900. Segona ciutat de Catalunya, Reus, Ajuntament de Reus-Fundació La Caixa, 1998. Entre sus artículos el primero de Albert ARNAVAT "Reus 1900, segona ciutat de Catalunya. Un passeig pel tombant de segle" (pp. 13-25) es un excelente resumen de la situación de la ciudad a principios del siglo XX y ha sido básico para este apartado. Otra obra fundamental para entender este periodo histórico es ARNAVAT, Albert; MUIÑOS, M. Jesús y TOUS, Jordi: "Reus sota la Restauració borbònica (1874-1923)" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. III, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, pp. 211-396.

[4] Concretamente el cinematógrafo Lumière llega a Reus dos meses después de su presentación oficial en Barcelona, que fue el 20 de diciembre de 1896. v. GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira: Història del cinema a Catalunya. I. L'època del cinema mut, 1896-1931, Sant Cugat del Vallès, La llar del Llibre, 1986, pp. 19-32 y PORTER i MOIX, Miquel: 1895-1990. Història del cinema a Catalunya, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, 1992, pp. 39-53.

[5] Durante buena parte del siglo XIX Reus había sido la segunda ciudad de Cataluña y hasta 1910 fue el tercer núcleo urbano más poblado por detrás de Barcelona y Sabadell. Según datos de los censos de población entre 1860 y 1930 Reus tenía la siguiente población:

AÑOS	REUS	TARRAGONA	BARCELONA
1860	27.257	18.433	249.209
1877	27.595	23.046	353.934
1887	28.780	27.225	405.913
1900	26.681	23.423	544.137
1910	25.363	23.289	595.732
1920	30.266	27.883	721.869
1930	31.299	30.747	1.005.565

Esta tabla también nos permite comparar la evolución de Reus con otras dos importantes ciudades como Barcelona y Tarragona. v. ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS,

a los reusenses y los espabilados empresarios ven una buena oportunidad de negocio en una ciudad de aproximadamente 26.000 habitantes. Una población que tras una pequeña crisis demográfica en la década de los 10 llegara a los 31.000 habitantes a principios de los años 30, casi a la par que la capital de la provincia Tarragona.

- **Agricultura**

Pero esta gran ciudad esta inmersa en una grave crisis económica y en un periodo de grandes cambios. La economía de Reus se ha basado durante siglos en el comercio de los productos del campo de la comarca y de las áreas colindantes. El cultivo esencial de ese territorio era la viña, pero hacia 1895 llega a Reus la plaga de la filoxera[6]. En un principio esta produce una verdadera catástrofe a la que hay que sumar la caída del precio del vino. Además, se ven afectados por la crisis diversos sectores subsidiarios como los talleres de fabricación de tinajas, los constructores de carros, las fábricas de aguardiente y los oficios relacionados con la comercialización del vino[7].

La plaga producirá profundos cambios en el campo de Tarragona. Poco a poco, la viña será sustituida por el avellano como cultivo preeminente[8] y se procede a acometer importantes obras de infraestructuras como el pantano de Riudecanyes que hace aumentar por 6 las tierras de regadío en la primera mitad del siglo XX.

- **Comercio**

Esta crisis también afectará al comercio de la ciudad, ya que se nutria principalmente de los productos del campo. Pero dos hechos transformaran la fisonomía del comercio reusense. Uno es el cambio de los productos agrícolas cultivados en la zona como la introducción de la avellana. Hacia la década de los años 30 el comercio de la avellana que se exportaba desde Reus suponía cerca del 90% del total de la exportación de este producto en

---

op. cit., pp. 211-235; IGLÉSIES i FORT, Josep: Reus en el moviment deomogràfic de Catalunya i altres estudis, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2002, pp. 15-18 y 131-133; MELICH, Jordi: "1874-1978" en VV.AA.: Aproximació a la història de Reus, vol. II, Reus, Ajuntament de Reus, 1980, p. 61-63; ARNAVAT, Albert: "La Restauració (1900-1923)" en GORT, Ezequiel (dir.): Reus. Segle XX, Reus, Promicsa, 1996, p. 17 y ARNAVAT: "Reus 1900, segona ciutat de Catalunya…", op. cit., pp. 13-25.

6 La filoxera es un insecto que ataca la raíz de la viña destruyéndola en muy poco tiempo.

7 v. ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 244-246 y VV.AA.: Aproximació a la història de Reus, op. cit., pp. 63-66.

8 Jordi MELICH da en "1874-1978", op. cit., p. 65 las siguientes cifras: en 1900 el cultivo del avellano suponía el 0,5% de la tierra cultivable y en 1962 había pasado a ser el 26'68%, mientras que la viña pasaba en el mismo periodo del 75% en 1900 al 21% en 1962. v. también FIGUERAS, Anna: "De la vinya a l'avellaner. Crisi i transformacions a l'agricultura" en ARNAVAT, Albert (dir.): Reus 1900…, op. cit., pp. 149-165; ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 241-266; ROIG, Josep M.: "La dictadura de Primo de Ribera a Reus" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. IV, op. cit., pp. 22-24; y IGLÉSIES, op. cit., pp. 27-32 y 109-114.

España. Otro cambio es la introducción de la avicultura en los años 20; convirtiéndose, poco a poco, en el otro pilar del comercio reusense. Por otra parte un hecho puntual como es la Primera Guerra Mundial hace que aumente sustancialmente el número de certificados de exportación y creará grandes fortunas en la ciudad[9].

- **Industria**

El comercio de productos agrícolas, especialmente del aguardiente en el siglo XVIII, había hecho surgir en la ciudad una burguesía que pronto invertirá en una industrialización incipiente. A finales del siglo XIX el textil es el sector que más obreros ocupaba. Pero al igual que había pasado con la viña, el sector textil estaba atravesando una grave crisis de sobreproducción. A pesar de esta crisis, importantes fábricas como "La Fabril Algodonera" sobrevivirán y como pasó con el comercio la Primera Guerra Mundial supondrá un respiro justo antes de los efectos del crac de 1929. También igual que en la agricultura la industria se transformara con el aumento de otros sectores, especialmente el de la seda[10].

- **Política local**

En el ámbito político 1897 marca el fin del domino conservador en la vida política local, iniciándose un periodo de dominio republicano y de auge del catalanismo político. Dos serán los partidos políticos que dominaran durante este periodo: los posibilistas[11] y el Centre Republicà Autonomista[12]. A pesar de ello, el alcalde siguiera siendo conservador, ya que era nombrado por Real Orden.

Este periodo supone una transformación de la ciudad con importantes obras como el empedrado y la iluminación de las calles o las construcciones de la Estación Enológica y del Instituto Psiquiátrico Pere Mata.

El periodo acabara en 1906 con la aparición en Reus del movimiento Solidaridad Catalana que "agafava tot el ventall de forces polítiques, des dels carlins fins als federals. En quedaven exclosos els partits governamentals dinàstics i els

---

[9] v. ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 256-261 y MELICH, op. cit., pp. 66-70.

[10] v. ARNAVAT: "La Restauración…", op. cit., p. 23; FERRAN, Marc y MUIÑOS, María Jesús: "Indústria, comerç i finances al Reus del 1900" en ARNAVAT, Albert (dir.): Reus 1900…, op. cit., pp. 181-188 y ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 261-269.

[11] En realidad es una definición que engloba a un grupo de personas de ideas republicanas seguidores de la ideología de Castelar que se presentaban a las elecciones que hubo entre 1897 y 1930 con diferentes nombres: "Partit Republicà Històric, Cercle Republicà Possibilista, Cercle Republicà Reformista, Cercle Republicà Català i després Acció Catalana, l'any 1930" (MELICH, op. cit., p. 103). v. también ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 296-329 para todo este periodo de la política local.

[12] El Centre Republicà Automomista, creado en 1894, es una fusión de diversos gropúsculos republicanos: "els federals de Pi i Margall, els federals orgànics i els progressistes" (MELICH, op. cit., p. 92). v. también ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 296-329 para todo este periodo de la política local.

republicans de Lerroux"[13]. Este era un movimiento de protesta contra los ataques del centralismo del Estado hacia Cataluña. Un movimiento que tendrá su hegemonía en la vida política catalana hasta el estallido de la Semana Trágica en 1909 como protesta por la guerra en Africa.

En la década de los años 10 un nuevo grupo político será el dominador de la política local: el Foment Republicà Nacionalista. Surgido en el seno del movimiento Solidaritat Catalana supone la unión del Centre Republicà Democràtic Federal y la Lliga Catalanista. Su predominio se sucederá hasta la Dictadura de Primo de Rivera y el hecho político más destacado que sucederá durante el mismo será la elección del primer alcalde democrático de Reus en lo que iba de siglo XX, y este será Josep Simó i Bofarull de la Lliga Regionalista[14].

Las convulsiones de principios de los años 20, en lo que se ha dado en llamar la época del pistolerismo, con la lucha entre el sindicato libre de la patronal y el de los obreros, lleva a la creación de la Unión Monárquica Nacional y a la Dictadura de Primo de Rivera en 1923.

- **Movimiento obrero**

A toda esta situación política hay que añadir el auge del movimiento obrero desde los inicios de las sociedades obreras en la década de los 90 del siglo XIX hasta la creación de los primeros sindicatos en la década de los años 10 del siglo XX. Como en el resto de Cataluña el predominio correspondió a sindicato anarquista de la CNT mientras que el socialismo era prácticamente testimonial[15].

Durante estos años la conflictividad social no para de aumentar y diversas huelgas generales obreras se suceden a principios de siglo (las más importantes serán las de 1902 y 1903). Tras estos años, le sucederá el periodo del pistolerismo que se cobrara diversas víctimas en Reus, entre otras el alcalde Manuel Sarda en 1921. Finalmente vendría la fuerte represión de la Dictadura militar contra el anarquismo mientras que el socialismo se ira consolidando.

- **Conclusión**

Toda lo comentado nos sitúa en una ciudad que, a principios de siglo, esta en una profunda transformación de la vida social, política y económica; pero con una rica vida social y cultural. Todos los partidos políticos y organizaciones sociales organizaban actos culturales y lúdicos en sus sedes sociales como bailes o representaciones teatrales o de variedades, tenían sus periódicos y organizaban cursos. A esta actividad se ha de

[13] MELICH, op. cit., pp. 93. v. también ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 329-341 para todo este periodo de la política local.

[14] v. ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 329-341 y MELICH, op. cit., pp. 95-99.

[15] v. ARNAVAT: "La Restauración…", op. cit., pp. 27-28; ARNAVAT, Albert: "A la vaga general!. El sindicalisme al Reus del tombant de segle" en ARNAVAT, Albert (dir.): Reus 1900…, op. cit., pp. 127-145 y ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 396-360.

sumar la de las sociedades como el Centre de Lectura de Reus, la Escola Municipal d'Aprenets i de Comerç; de los teatros como el Fortuny, el Bartrina o el Teatro Circo y los diversos cafes que reunian en sus locales a diversas tertulias[16]. En este ambiente de gran ciudad, a pesar de ser una ciudad de provincias en transformación y cambio, el cine supondrá una novedad, una oportunidad de negocio y una ventana al mundo.

1.2. Orígenes del cine en Reus[17]

No hemos hecho una evolución histórica detallada y amplia porque lo que nos interesa es conocer las circunstancias en que se desarrolla el cine semi-profesional. Ahora nos interesa conocer esas primeras películas y los hombres que las hacen. Por ello, la evolución histórica del fenómeno cinematográfico que empezamos a continuación acaba con la consolidación de las salas de cine estables en Reus y con la aparición de los nuevos empresarios cinematográficos en la década de los años 10, cuando el cine se consolida como un negocio industrial.

1.2.1. Primera sesión de cine en Reus

La primera sesión de cine en Reus se realizó en la Sala de Billares del Café de París, una sala recién inaugurada en la plaza Prim –la plaza más céntrica y transitada de la ciudad-. Unos días antes los cineastas Albert Duran[18] y Sr. Baró invitan a través de la prensa a "les persones distingidas d'aquesta ciutat y á la prempsa"[19] a "la exposición de las llamadas fotografías vivientes"[20] para el día 20 de febrero de 1897[21].

---

[16] v. ARNAVAT: "La Restauración…", op. cit., p. 32 y ARNAVAT, MUIÑOS y TOUS, op. cit., pp. 393-397.

[17] Parte de la información que comentamos en este apartado fue presentada en forma de comunicación en las II Jornades sobre recerques cinematogràfiques con la siguiente referencia: ESTIVILL, Josep; NOGALES, Pedro; ROBERT, Xavier: "Els orígens del cinema estable a Reus" en Cinematògraf, Segona època, nº 2, Barcelona, Societat Catalana de Comunicació-Federació Catalana de Cine-clubs, 1995, pp. 295-306. También fue presentada al II Seminari sobre els antecedents i orígens del cinema con la siguiente referencia: NOGALES, Pedro; MENDOZA, Mª del Pilar y SUÁREZ, José Carlos: "L'arribada del cinema a les comarques meridionals de Catalunya" en L'origen del cinema i les imatges del s. XIX, Girona, Museu del Cinema-Ajuntament de Girona, 2001, pp. 95-107.

[18] Inventor y constructor de un cinematógrafo, según el Diario de Reus (17-II-1897, p. 2). Su cinematógrafo fue considerado como «uno de los más perfeccionados según nuestras noticias, pues puede funcionar perfectamente empleando la luz del gas, y por lo tanto sin los inconvenientes que para la vista presentan otros Cinematógrafos que sólo con luz eléctrica dan buen resultado» (La Autonomía, 17-II-1897, p. 2).

[19] Lo Somatent, 20-II-1897, p. 2.

[20] Las Circunstancias, 17-II-1897.

[21] Cronológicamente, esta proyección es tardía dentro de los inicios del cine en España (v. VV.AA.: Historia del cine español, Madrid, Cátedra, 1995, pp.22-25 y DE LA MADRID, Juan Carlos: Primeros tiempos del Cinematógrafo en España, Gijón, Universidad de Oviedro y Ajuntamiento de Gijón, 1996). Teniendo en cuenta que es la primera de la provincia -se hace un mes antes que en Tarragona- (v. BERNABÉ, Bernabé y MALLOL, Joan Manuel: Historia del cinema a Tarragona, Tarragona, s.e., 1997, p. 11), comparativamente con el resto de España se puede considerar que el cine llega a una provincia secundaria en las rutas cinematográficas y poco importante según los

El acto comenzó con una disertación sobre el invento del cinematógrafo y los avances conseguidos por él para su perfeccionamiento. A continuación se presentaron seis "fotografías animadas", entre las que cabe destacar la última que era en colores y que representaba a una bailarina ejecutando la «dança serpentina»[22]. Como complemento se pudieron oír audiciones de fonógrafo, el cual –según la prensa– "permite oír escogidas piezas de canto y música en todo el salón sin necesidad de auditivos"[23]. Este primer cinematógrafo estuvo contratado en el Café de París hasta el 12 de marzo, después de una prórroga por su enorme éxito y concurrencia, en la que "no escasseja[va] entre ella lo bell sexe"[24].

Las sesiones costaban dos reales y se acompañaban de audiciones de Gramófono de Edison en donde se escucharon un número musical de Los Hugonotes, dos jotas y un dúo de flauta y cornetín[25]. Presentando a la vez dos nuevos inventos, ya que el gramófono era una perfección del fonógrafo y permitía escuchar las reproducciones musicales en toda la sala sin aparato audífono especial.

1.2.2. Consideraciones sobre esta primera proyección

- **Inauguración de un nuevo café**

Los aspectos más interesantes de esta primera proyección cinematográfica en Reus son las características del local donde se desarrolla, las energéticas y su carácter científico.

La proyección se realiza en un café. En aquellos años el mundo de los cafés en la ciudad estaba, como el resto de la actividad de la ciudad, en un periodo de evolución y cambio. Los cafés reusenses se estaban adaptando a la nuevas forma de entretenimiento que iban apareciendo. El café de finales del

---

primeros empresarios e inventores de estos aparatos en el conjunto del territorio español. La llegada del cine a Tarragona es comparable, por fechas, a las dos provincias de Extremadura, a Guadalajara o a Canarias; provincias de difícil acceso y poco importantes. Por tanto, estas comarcas eran secundarias en los circuitos cinematográficos.
Por otra parte, en comparación con la llegada del cine a otras ciudades de Cataluña (v. por ejemplo CUSACHS, Manuel y SIVILLA, Josep: El cinema a Mataró (1897-1939), Mataró, Caixa Laietana, 1994 o VV.AA.: El cinema a Terrassa, Terrassa, Comissió del Centenari del Cinema a Terrassa, 1997, p. 13-20) resulta que es comparable a ciudades como Mataró o Terrassa, a las que el cine llega en una segunda oleada a principios de 1897 (febrero-marzo) tras su aparición en la capital catalana (Barcelona).

[22] Las Circunstancias, 21-II-1897, p. 3.

[23] Diario de Reus, 19-II-1897, p. 2. Las audiciones de fonógrafo en la ciudad eran muy frecuentes entonces. El Diario de Reus del día 2 de enero de 1898 informaba de la apertura al público de un "aparato fonógrafo á cargo de don Gustavo Cancinos. En dicho aparato, por la insignificante cantidad de 10 céntimos de peseta se darán audiciones de fragmentos de óperas, zarzuelas, dramas, discursos, (...). Como novedad, se ofrece una audición perfecta de tiros, cañonazos, toques de corneta y exclamaciones propias de la guerra de Cuba, con la retirada de las tropas al campamento, acompañadas de la banda, después de la muerte de Maceo".

[24] Lo Somatent, 25-II-1897, p. 2.

[25] La Autonomía, 20-II-1897, p. 3 y Las Circunstancias, 21-II-1897, p. 3.

siglo XIX no era el café que conocemos en la actualidad[26]. En el café de finales de siglo había una presencia habitual de otros espectáculos, especialmente los musicales. La razón, puede que este el intento de superar, mediante la variedad de la oferta, una crisis que arrastraba desde mediados del siglo. Con el nacimiento y consolidación del movimiento asociacionista y la creación de un buen número de sociedades recreativas, los cafés pierden protagonismo cultural, pero siguen manteniendo una especial importancia social de recreo de todo tipo de familias reusense (trabajadoras y burguesas).

Es en este contexto donde se produce la primera sesión de cine en el Café de París de Reus y son en estas circunstancias de cambio donde se produce la renovación y ampliación del tradicional Café de París en la Plaza Prim de Reus. Un café que será uno de los puntos vitales de encuentro de la burguesía reusense. Un café típicamente burgués. La primera noticia de las nuevas intenciones de los propietarios del establecimiento aparece el 31 de enero de 1897 en el diario La Autonomía de Reus que anuncia la inauguración "del local que nuevamente han adquirido [los dueños señores Montserrat y Giro] para instalar en él un gran salón de billares y una sala de tresillo"[27]. La inauguración de los nuevos salones se produce 20 días antes de la primera proyección cinematográfica y la crónica periodística la relata así:

> "Grata fue nuestra impresión pues al visitarlos nos convencimos de que el buen gusto y la comodidad han estado de perfecto acuerdo para decorar dichos dichos salones en los que nada de lo que el más exigente pudiera desear se echa de menos.
>
> Las obras de pintura de los salones, muy bien entendida, ha corrido á cargo de nuestro particular amigo el inteligente pintor don Tomás Bergadá; los timbres eléctricos han sido instalados por el señor Canellas; las obras de lamparería las ha ejecutado el reputado lamperero don Manuel Gabaró; los billares han sido construidos en la casa Castellá, Sucesores de Tarradas, Barcelona; de las obras de carpintería ha estado encargado don Pedro Llabería Anguera, industrial bien conocido en esta ciudad.
>
> Desde hoy más, gracias a la actividad de los dueños del Café de parís, cuenta Reus con unos salones que sin exageración podemos decir no tienen igual siquiera en ninguna población de la provincia"[28].

La proyección cinematográfica parece que era para los propietarios del Café de París una forma de atraer público al renovado local, una oportunidad de enseñar los nuevos salones, un intento de recuperar el protagonismo cultural en la ciudad mostrando los nuevos adelantos que se producen en el mundo o una

[26] La mayoría de las informaciones sobre los cafés en Reus están extraídas del artículo de Salvador PALOMAR: "Lleure i festa al Reus de tombant de segle" en ARNAVAT, Albert (dir.): Reus 1900…, op. cit., p. 273.

[27] La Autonomía, 31-I-1897, p. 3.

[28] La Autonomía, 2-II-1897, p. 3-2.

forma de variar sus espectáculos para mejorar sus servicios… Hay por tanto una relación directa entre la renovación del local y la exhibición de un nuevo invento. Una posible y primigenia relación de idea publicitaria que relacionara el local con la idea de renovación y mejora. Aunque también es posible que los dueños solamente vieran en el cine únicamente el negocio. Pero, no deja de ser cierto que este nuevo espectáculo se encierra dentro de un cambio socio-cultural en la ciudad y en sus locales de entretenimiento, iniciándose esa relación cine y sociedad tan importante para el desarrollo de este nuevo invento.

- **Dificultades de la proyección a gas**

La luz eléctrica es un invento que se esta implantado a finales del siglo XIX. En Reus no lo hace hasta 1899, cuando se inicia la sustitución del alumbrado público de gas por el eléctrico. No es hasta ese mismo año en que no se instalará un ventilador eléctrico en el Salón de Billares del Gran Café de París[29]. Por ello, no es extraño que la primera proyección cinematográfica sea a gas.

Esto podía constituir un grave problema como deja patente la siguiente información de 1897, en donde se alaba la calidad del nuevo cinematógrafo, todo y siendo de gas:

> "Es un aparato curiosísimo, y el que nos ocupa, uno de los más perfeccionados según nuestras noticias, pues puede funcionar perfectamente empleando la luz del gas, y por lo tanto sin los inconvenientes que para la vista presenta otros Cinematógrafos que solo con luz eléctrica dan buen resultado"[30].

- **Carácter científico de la proyección**

El cinematógrafo es para la ciudad y sus habitantes un invento más. Una novedad de las muchas que la prensa anunciaba a finales del siglo XIX y principios del XX. Una forma más de ese progreso que se aprecia en esos años por todo el mundo[31]. Por ello, la prensa de la época destacaba ese carácter científico del aparato: "un espectáculo que sorprende y agrada y que será sin duda visitado por todas las personas que gocen en conocer los progresos maravillosos de la ciencia"[32].

Este interés por el progreso científico se reflejaba habitualmente en la prensa mediante explicaciones mas o menos comprensibles sobre los nuevos inventos[33] y su repercusión en la vida de las personas, a pesar de que muchos de estos inventos no

---

[29] PALOMAR, op. cit., p. 290.

[30] La Autonomía, 17-II-1897, p. 2.

[31] Esa asimilación del progreso y la modernidad ha sido estudiada por ESPINET i BURUNAT, Francesc: Notícia, imatge, simulacre. La recepció de la societat de comunicació de masses a Catalunya, de 1888 a 1989, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, pp. 77-110.

[32] Crónica Reusense, 25-II-1897, p. 2.

[33] Como por ejemplo en el artículo "Lo que es un cinematógrafo" de A. Porta Pallis, publicado por el Diario de Reus, 19-I-1901, p. 2. Otros ejemplos menos interesantes, pero en la misma línea, serían: "Alrededor del mundo" (Diario de Reus, 18-I-1899), "Progresos científicos recientes" (Diario de Reus, 31-VIII-1900) o "El cinematógrafo de los ciegos" (Las Circunstancias, 22-II-1901).

tuvieran, posteriormente, demasiado éxito como puede ser microfonógrafo, que era un aparato que debía permitir escuchar el ruido de las células del cerebro al elaborar las ideas[34].

Es por ello lógico que en estos primeros años el cine se presentara junto con otros aparatos científicos, como por ejemplo el fonógrafo. Es también lógico que los primeros films tuvieran un carácter puramente anecdótico, de reproducción de la realidad y un predominio absoluto de los reportajes de actualidad y de las imágenes de la vida cotidiana.

- **Impresiones de la primera sesión de cine**

Finalmente, constatar algo que la prensa ya pone de manifiesto: la impresión que causo dicha sesión de cine en el público reusense que asistió a la misma. En un artículo de 1953 de Cubells Florentí[35], este recuerda con nostalgia –después de más de medio siglo– muchos de los detalles de aquella primera sesión y de la impresión que dos de los films proyectados le hicieron: *La Llegada del tren a la estación* y *La danza Serpentina*.

La primera sesión de cine en Reus fue todo un acontecimiento en la ciudad, aunque bien es cierto que el recuerdo de la misma se reforzó porque el cinematógrafo, a diferencia de otros inventos, se impuso y consolido. Esa posterior consolidación del cine reforzó el recuerdo y la impresión de los espectadores de esa primera sesión de cine. Ese mismo artículo de Cubells Florentí de que hemos mencionado relata como hitos fundacionales de la historia del cine en Reus la primera sesión de cine y la inauguración de la Sala Reus y se olvida de todas las barracas de ferias que pasaron por la ciudad, entre otras cosas.

1.2.3. Las barracas de feria

Pronto el cine será considerado como un espectáculo más de feria en las barracas que venían a la ciudad. Estas proyecciones se acompañaran de otro tipo de espectáculos como sesiones de espiritismo, prestidigitación, etc.[36]. Esa evolución desde la presentación de un invento a las barracas de feria se produce rápidamente. A partir de mayo de 1899 el cine se proyecta en la ciudad como un espectáculo itinerante de barraca de feria. La construcción en 1906 del primer cinematógrafo permanente en la ciudad (la Sala Reus) termina con ese periodo de cine itinerante en la ciudad.

Durante estos años muchos cinematógrafos itinerantes visitaron y se establecieron durante unos meses en la ciudad. No hay excesivos datos de muchos de ellos, porque algunos recibían muy poco trato por parte de la prensa. Por orden cronológico conocemos las siguientes barracas de feria con proyección cinematográfica instaladas en la ciudad:

- **La segunda sesión de cine (noviembre de 1898)**

La segunda sesión de cine se realiza el **18 de noviembre de**

[34] Diario de Tarragona, 20-I-1898, p. 3.
[35] Reus. Semanario de la ciudad, 17-I-1953, nº 40, pp. 5 y 10.
[36] Esta es una evolución idéntica a la del resto del mundo, v. SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: Historia del Cine, Madrid, Historia 16, 1997, p. 18.

1898. Este cinematógrafo, instalado en la "céntrica calle de Llovera y local que ocupó la fonda del Centro"[37] (nº 49), se anunciara insistentemente como **"Cinematògrafo Lumière"**. Sus dueños, los hermanos Pomar, permanecieron en la ciudad hasta el mes de enero de 1899, con precios que iban entre los 20 céntimos la entrada general y los 30 la preferente. Las sesiones empezaban a las 6 de la tarde y lo que más destaco la prensa de este cinematógrafo fue la perfección de sus imágenes. Pero esa perfección que se comenta es difícil de saber si es propaganda, admiración por un invento nuevo o realidad; ya que en estas primeras proyecciones es bastante habitual ese tipo de comentario.

Este cinematógrafo presenta algunas novedades interesantes respecto a la proyección del Café de París. La primera es que el cinematógrafo funcionaba con luz eléctrica. Para ello, tuvieron que realizar diversas obras de acondicionamiento del local para la instalación eléctrica que realizó la electro-reusense. Con ello, para la prensa, y suponemos que para el público también, el espectáculo ya no era únicamente los films exhibidos sino también la iluminación del local, especialmente de la entrada: "En la puerta de entrada se han colocado dos potentes focos de arco voltaico, que iluminan profusamente casi toda la calle"[38].

La segunda novedad es la realización de sesiones benéficas. Su presencia en la ciudad coincide con los problemas planteados por la Guerra de Cuba y por ello organizara una función en beneficio de los repatriados de Cuba y Filipinas el 14 de diciembre y en favor de los obreros en paro el 20 de diciembre. Obteniendo en la primera un resultado de 65'40 pesetas. Estas sesiones parece que estaban previstas con anterioridad al inicio de las exhibiciones, porque en una nota de prensa aparecida el 19 de noviembre (un día después de iniciarse las exhibiciones) el ayuntamiento da las gracias públicamente a los dueños del cinematógrafo por la futura celebración de dichas sesiones[39].

Este cinematógrafo tuvo que competir durante el mes de diciembre con el aparato instalado en el Teatre Fortuny, un Biograph[40] de Mr. Peters. Es difícil establecer, a través de los datos facilitados por la prensa, el resultado de esta competencia. Lo único que sabemos a ciencia cierta es que el cinematógrafo Lumière estará instalado hasta enero con un gran éxito y que el Biograh había sido contratado por un mes,

---

[37] Diario de Reus, 18-XI-1898, p.2.
[38] Diario de Reus, 29-XI-1898, pp. 2-3.
[39] Diario de Reus, 19-XI-1898, p. 2.
[40] Biogragh era la denominación que se daba a los aparatos cinematográficos y las películas que la casa americana American Mutoscope and Biografh Company realizaba y comercializaba. La compañía la dirigía Dickson. Un competidor directo de Edison, que había sido un antiguo empleado suyo y que es considerado el inventor del cine en Estados Unidos. v. CARMONA, Ramon: "De los orígenes de la fotografía a la factoría Edison. El nacimiento del cine en los Estados Unidos" en TALENS, Jenaro y ZUNZUNEGUI, Santos (coord.): Historia general del cine. Volumen I. Orígenes del cine, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 67-68.

recibiendo el beneplácito del público.

- **Mr. Cabedini**

Posteriormente, el **20 de mayo de 1899**, aparece la noticia de la llegada a la ciudad **Mr. Cabedini** "con sus 300 pulgas artistas, que tanto han llamado la atención en Madrid y en Barcelona y además el biógrafo último modelo del cinematógrafo"[41]. Este nuevo Biograph se instaló en los bajos del número 6 de la calle de Seminarios. Además de las sesiones de cine y de pulgas amaestradas también ofrecía audiciones de fonógrafo.

Se tienen referencias de que funciono durante dos meses, a pesar de la competencia que el Pabelló Artístich le hizo a partir de finales de mayo.

- **El Pabelló Artístich**

La primera verdadera barraca de feria cinematográfica que aparecer en Reus fue el **Pabelló Artístich**. Este es inaugurado el **31 de mayo de 1899** en la Plaza dels Quartels –actual Plaza de la Llibertat–.

Las sesiones de cine se acompañaban de otros espectáculos como un cuarteto de guitarra, laúd y bandurrias; sesiones de magia o un "Gabinete nigromàntico".

Todos los espectáculos se ofrecían por la noche a partir de las 20 horas los días laborables y de las 18 horas los festivos. Había un único precio de 15 centavos la entrada.

A pesar del éxito de público que comentan los diarios[42], el Pabelló Artístich se marchó un mes más tarde, el 28 de junio.

- **El cinematógrafo de José Huertas**

Entre el **21 y el 23 de octubre de 1899**, con motivo de las Ferias del mes de octubre que se celebraban en Reus, el ayuntamiento organizó una "exposición pública y gratuita del Cinematógrafo". Para ello, durante el mes de septiembre, la comisión de fiestas del Ayuntamiento recaba diversos presupuestos en casas de Barcelona[43]. Finalmente fue escogido el cinematógrafo de **José J. Huertas** en las siguientes condiciones:

"Alquiler del aparato durante dos días, corriendo de cta de la comisión la fuerza y colocación del transparente 250 ptas

[41] Diario de Reus, 20-V-1899, p. 3.

[42] "Con motivo de la rebaja de precios establecida en el cinematógrafo instalado en la plaza de los Cuarteles anteayer pasaron de 1.500 las personas que acudieron á visitarlo." (Diario de Reus, 13-VI-1899, p. 2).

[43] La información existente en el Arxiu Comarcal de Reus (Fons Municipal. Secció Juntes i Comisions municipals. Legajo Comissió de fires i festes d'octubre. 1899-1900) menciona contactos con tres casas:

1. En la Plaza del Palacio de Barcelona
2. En la calle Alvarez, 10, 1º, 1ª. Un cinematógrafo propiedad de José J. Huertas y que sería finalmente la escogida.
3. La Casa Pomar y Cª. Un cinematógrafo que ya había estado en enero de ese mismo año en la ciudad en un local de la calle Llovera. Los Pomar envían su carta al Ayuntamiento desde Reus, por lo que o bien estaban de nuevo en la ciudad negociando personalmente una nueva exhibición cinematográfica en uno de sus recorridos habituales o bien la casa –la compañía– estaba situada en Reus, extremo que parece difícil confirmarse.

Por tres días 325 ptas
Proyectará de 45 á 50 vistas diferentes, procurando alternar con vistas fijas"[44].

Las sesiones se celebraron en lugares distintos y a horas diferentes. El lunes 21 se realizaron en la Rambla alta de Miró a las 21 horas y el miércoles 23 en la confluencia de los arrabales de Robuster y Baja de Jesús a las 18'30 horas. La duración de las sesiones era de 1 hora y media "con un programa de 50 cuadros de diferentes "viajes y vistas de todo el mundo"[45].

A pesar de las precauciones que la comisión de fiestas del Ayuntamiento de Reus había tomado durante las negociaciones para que el cinematógrafo fuera de buena calidad[46], parece ser que la primera sesión no fue técnicamente demasiado buena a tenor de algunos comentarios aparecidos en la prensa:

> "Llamamos la atención de los dueños ó encargados del cinematógrafo público que anoche se exhibió en la Rambla de Miró, á fin de que procuren que las exhibiciones que en la noche del lunes han de hacerse en la Arrabal de Robuster, resulten más perfeccionadas de luz, de colores y de movimiento, pues las que se hicieron ayer, según opinión general, dejan mucho que desear"[47].

Aunque en la documentación municipal no queda constancia de ninguna protesta al respecto, lo que consta es que el sr. Huertas cobró la última parte de lo que le tocaba el 25 de octubre y se marchó de la ciudad[48].

- **El cinematógrafo de febrero de 1900**

El **24 de febrero de 1900** aparece en el Diari de Reus un curioso anuncio que da cuenta de que "se abrirá al público el Cinematógrafo establecido en la Calle Llovera, frente al club velocipedista, exhibiéndose el fonógrafo monstruo con un variado y extenso repertorio"[49] el día 25 de febrero; pero no hay ninguna otra noticia del mismo en el resto del diario ni en otros diarios en todo el resto del mes.

Igualmente en el anuncio se comentaba que los precios iban a ser de 25 céntimos la entrada preferente y de 15 la general.

- **El Wargraph Esther**

El **31 de enero de 1901** se inaugura en la calle Llovera, nº 49 el cinematógrafo **"Wargraph Esther"**, que procedía de Valencia según informaba el diario Lo Somatent[50]. A su inauguración

---

[44] Arxiu Comarcal de Reus. Fons Municipal. Secció Juntes i Comisions municipals. Legajo Comissió de fires i festes d'octubre. 1899-1900.
[45] Diario de Reus, 21-X-1899, p. 2.
[46] En una carta del enviado del Ayuntamiento de Reus, H. de Sala, se lee que "Dicho Sr. Huertas, estuvo en Lérida durante las últimas fiestas y dice quedaron tan contentos que está contratado para el año pº. Nada costará preguntarlo para cercionarse de la bondad de su aparato". Arxiu Comarcal de Reus. Fons Municipal. Secció Juntes i Comisions municipals. Legajo Comissió de fires i festes d'octubre. 1899-1900.
[47] Diario de Reus, 22-X-1899, p. 2.
[48] Arxiu Comarcal de Reus. Fons Municipal. Secció Juntes i Comisions municipals. Legajo Comissió de fires i festes d'octubre. 1899-1900.
[49] Diario de Reus, 24-II-1900, p. 3.
[50] Lo Somatent, 31-I-1901, p. 2.

"asistió numerosísima y distinguida concurrencia que aplaudió con entusiasmo todos los números del espectáculo, haciendo una grande y merecida ovación á la señorita Esther en el fantástico baile "La Mariposa""[51]. Y es que las exhibiciones cinematográficas se acompañaban de un baile consistente en un "joch de la papellona fantàstica i lluminosa"[52], ejecutado por una señorita llamada Esther.

- **El cinematógrafo Polak**

El **7 de marzo de 1901** se instala en la Plaza dels Quartels el **cinematógrafo Polak**[53] hasta principios de abril. De esta primera visita se conoce poco porque las referencias periodísticas son muy escasas.

En 1904 vuelve a la ciudad y se instala en la Sociedad El Olimpo y en octubre en la Plaza dels Quartels, puede que contratado por el ayuntamiento para amenizar las fiestas y ferias de octubre que anualmente se celebraban[54]. En la prensa solamente se comenta la programación y los precios. Entre la programación destacar que proyectaba uno de los grandes éxitos de esa época: *La pasión vida y muerte de Ntro. Sr. Jesucristo*. En cuanto al precio la entrada general costaba 15 céntimos y la preferente 25[55].

Este cinematógrafo era conocido en Tarragona desde 1899 y en 1906 se instalo de forma definitiva en la vecina ciudad, en donde filmaría uno de los primeros films locales de Tarragona: *Desfile de ciclistas a su salida para las ruinas de Tamarit el domingo último*. Un incendio, ese mismo año, le destruyó la barraca y acabó con el negocio familiar, en el que también trabajaba su hija[56].

- **Cinematógrafo de la calle Llovera**

El **20 de junio de 1901** se instala un nuevo cinematógrafo en la calle Llovera. Escasamente 3 breves notas en dos diarios diferentes en una semana es la poca información que existe de este nuevo cinematógrafo. En estas notas únicamente se menciona el lugar en donde se instaló, la programación que exhibe, la novedad de los films exhibidos y la perfección de los mismo[57].

---

[51] La Derecha, 4-II-1902, p. 3.
[52] Lo Somatent, 31-I-1901, p. 2.
[53] Diario de Reus, 6-III-1902, p. 2 y 5-IV-1901, p. 2.
[54] En un artículo aparecido en el Diario de Reus (24-VIII-1904, p. 2) se hablaba de las actividades que la Junta de fiestas y ferias del Ayuntamiento de Reus estaba realizando. Entre los proyectos que se comenta se habla "de instalar en local apropiado un cinematógrafo". Teniendo en cuenta que durante los meses de septiembre, octubre y noviembre de ese año el único anuncio existente de un cinematógrafo es el de Polak es probable que pudiera ser contratado por el ayuntamiento; pero no he encontrado ningún documento administrativo que lo pruebe y en el programa oficial tampoco se menciona que se dieran sesiones de cinematografo por esas fiestas. Es por tanto probable, también, que no fuera contratado por el ayuntamiento y que el dueño del cinematógrafo aprovechara dichas fiestas para instalar su barraca y obtener con ello un mayor beneficio económico.
[55] Diario de Reus, 28-X-1904, p. 3.
[56] v. BERNABÉ y MALLOL, op. cit., pp. 21-23.
[57] Lo Somatent, 25-VII-1901, p. 2.

- **Cinematógrafo Internacional**

Del cinematógrafo instalado en la Plaza de los Cuarteles el **9 de febrero de 1902** también se conocen pocos datos: su inauguración (anunciado como "cinematógrafo internacional"), que se acompañaba de sesiones de fonógrafo y el incendio de la tela que lo cubría el 4 de marzo. Este incendio no tuvo mayores consecuencia "gracias al pronto auxilio [para] evitar que el fuego tomara mayores proporciones"[58].

- **Cinematógrafo de la calle San Juan**

El **4 de abril de 1902** el Diario de Reus da la noticia de la instalación de un nuevo cinematógrafo en la Calle San Juan, delante del Hospital Civil. Solamente dos referencias el 4 y el 18 de abril, en que se comenta "un cambio completo de programa presentándose gran variedad en las cintas que son objeto de exhibición"[59], es lo poco que se conoce de él.

- **Palacio de Proyecciones**

El **18 de febrero de 1903** se inician las noticias relativas al **"Palacio de Proyecciones"** que se sitúo en la Plaza de los Cuarteles. Este cinematógrafo estaba dirigido por Angel Pardo y permanecerá en la ciudad hasta finales de abril[60]. Lo más destacado de él es su programación, con films de larga duración como el *Viaje a la Luna* de Meliès o la coronación de Alfonso XIII que dura 20 minutos. Sus sesiones se realizaban entre la 10h y las 24h los días laborables y entre las 14h y 24h los días festivos.

Su despedida en abril fue provisional, ya que visitó de nuevo la ciudad a finales de año. El **25 de diciembre de 1903** (día de Navidad), volvía a abrir sus puertas, de nuevo en la plaza de los Cuarteles, con un nuevo film estrella: *Historia de Napoleón Bonaparte*[61]. Durante esta estancia el cinematógrafo tuvo que interrumpir sus sesiones hacia mediados de enero de 1904, por el mal tiempo, para continuarlas después. Sin más noticias que esta breve interrupción, hemos de suponer que a finales de enero o principios de febrero vuelve a dejar, ya definitivamente, la ciudad.

- **Cinematógrafo Aurora**

El **20 de mayo de 1904** se instala en la calle San Juan el **cinematógrafo Aurora**[62]. No se sabe muy bien cuanto tiempo esta en la ciudad, pero durante el mes de junio aparecen diferentes noticias sobre él, por lo que hemos de suponer que hacia mediados o finales de junio este cinematógrafo deja la ciudad.

Los dos acontecimientos que de este cinematógrafo se conocen son una avería sufrida por el aparato a principios de junio, que les obliga a cerrar la barraca durante unos días y un acto vandálico sufrido a mediados de junio en el cartel que anuncia

[58] Diario de Reus, 9-II-1902 y 4-III-1902.
[59] Diario de Reus, 4-IV-1902 y 18-IV-1902.
[60] Diario de Reus, 18-II-1903, pp. 2-3 y 30-IV-1903, p. 3.
[61] Diario de Reus, 25-XII-1903, p. 2 y 29-I-1904, p. 2.
[62] Diario de Reus, 17-V-1904, p. 3; 4-VI-1904, p. 3; 14-VI-1904, p. 3 y 16-VI-1904, p. 2.

el cinematógrafo. Un desconocido destrozó la mano de un zulú de cartón que había a la entrada del mismo. Este incidente nos enseña que la publicidad de los cinematógrafos de principio de siglo utilizaba llamativos carteles de cartones y dibujos a la puerta de las barracas para atraer al público.

También sabemos que este cinematógrafo acompañaba las sesiones de cine con audiciones de fonógrafo.

- **Palacio Luminoso**

El penúltimo cinematógrafo itinerante en Reus fue el **"Palacio Luminoso"** de Joan Minuesa, que se instaló a finales de **marzo de 1905** en la tradicional Plaza dels Quartels y contaba con un "monstruoso orchestrophone de París"[63]. Este fue el primero en exhibir –según los datos que se han podido recoger– una película filmada en la ciudad: *Salida de misa de doce en la iglesia de San Pedro*[64].

Su estancia en la ciudad, con gran éxito de público según la prensa, se prolongara hasta el 15 de junio en que se despide para irse a Burgos. Su despedida, para algunos, es toda una tragedia, como explica Maese Bachiller en las paginas del Diario de Reus[65]:

> "La plaza de los Cuarteles, nuestro Paralelo, nuestro Montmartre o nuestro San Pablo, sin el palacio luminoso que durante tres meses ha sentado sus reales en esta ciudad, ha vuelto á su normal monotonía, á esa agridulce monotonía de los pueblos incoloros del montón, en donde no se conjugan otros verbos que libar, comer y dormir".

- **Cinematógrafo del Sr. Sanchís**

El último cinematógrafo ambulante, la última barraca de feria que se instala en Reus lo hace el **3 de diciembre de 1905**. Durante un mes aproximadamente dará sus funciones en la Plaza de los Cuarteles el **Pabellón cinematográfico del Sr. Sanchís**. Un cinematógrafo que durante las fiestas de Navidad ha de colgar el cartel de "quedan despachadas todas las localidades"[66].

Los diarios de la época nos dicen que este era un cinematógrafo de "lujo y buena presencia en la fachada é interior" y que entre sus visitantes había contado con la presencia del Rey y de "la grandeza española"[67]. Esto provocaba que en ocasiones se acercara mucho público a "admirar la fachada del pabellón"[68].

Las sesiones de cine se acompañaban de audiciones del "orchestrophon", un aparato que reproducía piezas musicales como "«La batalla de los Castillejos», dedicada al invicto general D. Juan Prim"[69], que se programo para el jueves 7 de diciembre en homenaje a la ciudad.

---

[63] Diario de Reus, 19-III-1905, p. 3.
[64] Diario de Reus, 24-III-1905, p. 3.
[65] Maese Bachiller: "El Cinematógrafo" en el Diario de Reus, 18-VI-1905, p. 2.
[66] Diario de Reus, 2-XII-1905, p. 2; 5-XII-1905, p. 2; 7-XII-1905, p. 2, 12-XII-1905, p. 2; 13-XII-1905, p. 2; 14-XII-1905, p. 3 y 27-XII-1905, p. 1.
[67] Diario de Reus, 2-XII-1905, p. 2.
[68] Diario de Reus, 5-XII-1905, p. 2.
[69] Diario de Reus, 7-XII-1905, p. 2.

Con el Pabellón cinematográfico del Sr. Sanchís muere el mundo de los cinematógrafos itinerantes en Reus y aunque el primer cine estable de la ciudad tenga una estructura similar a una barraca de feria, pronto también desaparecerán este tipo de construcciones como salas de proyección de films.

1.2.4. El cine en las sociedades recreativas y teatros

También los teatros y las sociedades recreativas –muy importantes en la ciudad en aquellos años– organizaron sesiones cinematográficas. Estas se añadían a las veladas que ya realizaban y aprovechaban los locales de los que disponían. Las proyecciones cinematográficas realizadas entre 1897 y 1906 en estos lugares fueron las que a continuación relataremos.

- **Teatre Fortuny**

La primera vez que el cinematógrafo pisa el Teatro más importante de la ciudad es en 1898. En diciembre de ese año, el Teatre Fortuny contrató a Mr. Peters para que hiciera unas proyecciones de "Biographe"[70] que se acompañaban con la presentación de un micrófono inventado por Bettini. Este micrófono[71] tenía que reproducir fragmentos de ópera, zarzuela y cantos populares; mientras que el cine tenía como gran atractivo una corrida de toros de Mazantini y Reverte. Este cinematógrafo permanece en el teatro entre el 7 y el 17 de diciembre y compite con el cinematógrafo Lumière de los hermanos Pomar. Ambos funcionaban con electricidad y la empresa del Teatro tuvo que hacer las adaptaciones necesarias para tal eventualidad.

A partir de noviembre de 1905 el Teatre Fortuny incorpora el cinematógrafo a su programación habitual, con sesiones que llenaban los vacíos que dejaba la actuación de las compañías teatrales. Aunque en algunas ocasiones el cine formaba parte del mismo espectáculo teatral, como en la cabalgata de la ópera *La condenació de Faust* representada por la compañía de Arturo Baratia en mayo de 1908, que incorporaba el uso del cinematógrafo[72].

Entre 1905 y 1906 se contrató al cinematógrafo Ciudad de Reus. Su primera actuación fue en noviembre de 1905[73]. Este cinematógrafo esta hasta febrero en el Teatro y en sus funciones combina el cinematógrafo y las variedades. A principios de 1906 el cinematógrafo proyección el film *Pasión y muerte de Nuestro*

---

[70] Diario de Reus, 6-XII-1898, p. 3. Esta sesión de cinematógrafo es recogida también por ARNAVAT, Albert; MIRÓ, Neus y BESORA, Joaquim en "El cinema (Dels orígens al 1931)" en VV.AA.: Teatre Fortuny. Més d'un segle. (1) 1882/1939, Reus, Consorci Teatre Fortuny, 1994, p. 170.

[71] Ibídem. Una aclaración: difícilmente un micrófono reproduce nada; en todo caso capta sonidos. Por lo que me atrevo a afirmar que probablemente este fuera el nombre que recibiera algún tipo de gramófono.

[72] Diario de Reus, 1-V-1908, 2-V-1908 y 5-V-1908, p. 2. Esta proyección conjunta de cine y obra teatral no es recogida por los autores de la historia del Teatre Fortuny ARNAVAT, MIRÓ y BESORA, op. cit., pp. 170-171.

[73] Diario de Reus, 9-XI-1905, p. 3. Esta es otra proyección cinematográfica en el Teatre Fortuny que tampoco recogen los autores de la historia de este Teatre ARNAVAT, MIRÓ y BESORA, op. cit., pp. 170-171.

Señor Jesucristo que tenía más de 2.000 metros[74], como plato fuerte de su programación. El éxito de la película hace que el cinematógrafo sea contratado para dar unas sesiones en el colegio San Pere Apostol a finales de enero.

Ya no es hasta la siguiente temporada que se inicia en septiembre 1906 que el Teatro no se contrata un nuevo cinematógrafo que realizará proyección entre las diferentes actuaciones de las compañías teatrales. Poca información hay de este aparato inaugurado el 29 de septiembre[75]. De él se conoce su horario –las sesiones se inician a las 16 h–, su precio (15 céntimos) y la actuación conjunta con una compañía de artistas infantiles[76].

A partir de ese año se sucederán diferentes sesiones cinematográficas en el Teatro como las del animatógrafo de enero de 1907[77], pero para entonces el cine ya forma parte de la vida cotidiana de la ciudad y los Teatros lo incorporan como parte importante del negocio del espectáculo, pese algunas resistencias entre la clase intelectual.

- **Centre de Lectura**

En el Centre de Lectura es en 1903 cuando se produce la primera experiencia con el cine. En una exposición de fotografías inaugurada en abril de ese año se alquiló un cinematógrafo por 8 días[78]. El cinematógrafo se instalo en la terraza-café. El aparato, además de proyectar las diapositivas de las fotografías galardonadas en el concurso, efectuó sesiones de cine que se alternaron con conciertos. Las sesiones duraron una semana, entre los días 10 y 17 de mayo y, aunque costaban 20 céntimos para los socios, tuvieron una gran acogida con una importante asistencia de público, según el Diario de Reus[79]. Entre las novedades que aportaba estaban las proyecciones en colores del incendio de una casa de pagés. Aunque esta experiencia cinematográfica parece que no fue muy positiva. La exposición acabará tiendo un importante déficit económico[80] y la Junta de la sección se vera obligada a emitir entre los socios unas acciones de 5 pesetas para eliminarlo.

---

[74] Diario de Reus, 14-I-1906, p. 3. El estreno de este film lo sitúan los autores de la historia del Teatre Fortuny (ARNAVAT, MIRÓ y BESORA, op. cit., pp. 171) en 1908.

[75] v. Las Política, 29-IX-1906, p. 2; Las Circunstancias, 21-IX,1906, p. 2 o Diario de Reus, 9-X-1906, p. 3. Esta sesión si que es recogida también por ARNAVAT, MIRÓ y BESORA, op. cit., p. 170-171, en su historia del Teatre Fortuny.

[76] v. VV.AA.: Teatre Fortuny …, op. cit., p. 170.

[77] ibídem.

[78] La instalación de este cinematógrafo es mencionada por Pere ANGUERA a El Centre de Lectura de Reus; una institució ciutadana, Barcelona, Edicions 62, 1977, pp. 108-109.

[79] Diario de Reus, 5-V-1903, p. 3; 6-V-1903, p. 2; 12-V-1903, p. 3 y 15-V-1903, p. 2.

[80] Según las actas de la Junta Directiva del Centre de Lectura (29-VII-1903, p. 204) el déficit era de 867'50 pesetas, pero según una carta enviada por la Secció Artística al Presidente de la Junta Directiva el 2 de febrero de 1904 el déficit era de 913'57 pesetas.

Poco después, en 1905, se inaugura el primer teatro cubierto que con los años –en 1918– adquirirá el nombre de Teatre Bartrina[81]. Ambas circunstancias (déficit de la primera experiencia cinematográfica y construcción del nuevo Teatro) hacen que no sea hasta marzo de 1907 que no se realice una nueva sesión de cine en esta entidad. En ese año se intenta contratar el cinematógrafo del Sr. Aymerich para dar unas sesiones en el Teatro durante un mes. Pero, no se podrán realizar porque la póliza de seguros no cubría los problemas que pudiera ocasionar las sesiones de cine[82].

El cine ya era, por entonces, un espectáculo más en la ciudad, pero en el Centre de Lectura el hecho cinematográfico más destacado serán las sesiones de los espectáculos de la Sala Mercè de Barcelona, dirigidos por el sr. Graner en 1908[83]. El entonces presidente Evarist Fàbregas decide asumir dichos espectáculos por cuenta del Centre y para ello adquiere un cinematógrafo a la Casa Gaumont de Barcelona por un total de 1.797'50 pesetas[84]. Para la adecuación del cinematógrafo se debe reformar la instalación eléctrica, adecuarlo a la nueva ley de 1908 que regulaba los espectáculos y las exhibiciones cinematográficas y modificar de nuevo el seguro. Por ello, el espectáculo realizado en el mes de abril resulta poco rentable y han de suspender a finales de mes. Y eso que estrenaban algunos films antes que en Barcelona, como por ejemplo *Peripecias de un presidiario*, *Fiesta del árbol de oro* (en colores), *Botadura del acorazado Roma*, *Desastre ferroviario en Milán* o *Llegada de S.M.D. Alfonso XIII a Barcelona*[85].

A partir de entonces el Teatro del Centre de Lectura se alquila y funciona como un Teatro más de la ciudad con sus sesiones habituales de cinematógrafo. Además, entre 1908 y 1915 la máquina cinematográfica que se había comprado se convierte en un negocio. Para amortizarla la alquilan a otras entidades (Teatro Circo o al Teatre Fortuny) y a particulares (Emilio Llorens, José Riba, el sr. Lozano o el sr. Freixa). La máquina pervivirá por las instalaciones del Centre hasta 1932 en que es definitivamente vendida por piezas.

- **El Olimpo**

La sociedad El Olimpo también organizo sesiones de cine

[81] Para la historia del Teatre Bartrina v. ARNAVAT, Albert: "El Teatre Bartrina de Reus" en VV.AA.: El Teatre Bartrina del Centre de Lectura de Reus, Reus, Edicions del Centre de Lectura-Col·legi d'arquitectes de Catalunya. Demarcació de Tarragona, 1998, pp. 57-75.

[82] Pere ANGUERA, da cuenta de este hecho en El Centre de Lectura de Reus; una institució ciutadana, op. cit., p. 114.

[83] Los espectáculos Graner eran muy famosos en Barcelona e intentaban ser una síntesis del cine, la música y la recitación. Estaban dirigidos por Lluís Graner (pintor), con Adrià Gual como responsable artístico y Segundo de Chomón como técnico (v. PORTER: 1895-1990. Història del cinema …, op. cit., pp. 85-86).

[84] Acta de la Junta Directiva del Centre de Lectura (11-II-1908, p. 57 (bis)-58), citado también por Pere ANGUERA, El Centre de Lectura …, op. cit., p. 115-116.

[85] v. los Diario de Reus del mes de marzo de 1908.

dentro de sus veladas recreativas a partir de 1904. El programa de la primera velada celebrada el 3 de abril alternaba composiciones de una banda de música, "cuadros" cinematográficos de Mr. W. Polak y audiciones del gramófono que amenizaban un baile que ponía el punto final[86]. Mr. Polak volverá a la ciudad en octubre de ese mismo año como cinematógrafo de barraca en la Plaza de los Cuarteles

La segunda velada estaba proyectada para finales de 1904, también con proyecciones cinematográficas, para lo que habían comprado un cinematógrafo, pero a principios de diciembre se avisaba que se aplazaban. Ya no es hasta abril de 1905 que no hay nuevas noticias de veladas cinematográfica en la Sociedad el Olimpo. Esas sesiones se realizaran durante los meses de abril y junio[87].

- **El Teatro Circo**

En 1901 se inauguraba el Teatro Circo de la Sociedad El Círcol. Pero no es hasta 1906 (febrero) que se incorpora el cinematógrafo a su programación de forma habitual. Durante la primera temporada del año la primera sesión se realiza el 17 de febrero[88]. Los precios de esas sesiones iban de las 2 pts y 50 céntimos de las entradas del palco a los 20 céntimos de la entrada general[89].

Estas sesiones se prolongaran hasta el mes de abril. Después de un breve descanso, en el mes de julio, se vuelven a realizar sesiones de cinematógrafo dentro de la nueva temporada. Esto hace suponer que la primera experiencia con el cinematógrafo había sido muy positiva. En esa nueva temporada los dirigentes del Teatro presumen de traer los films de las mejores casas de distribución de Barcelona y de París como la Pathé Fréres[90]. Además la nueva temporada presentara dos grandes novedades. La primera es la exhibición del film local *La Sedera (Salida de las operarias de la fábrica)* el 17 de agosto[91]. La segunda novedad es la contratación del cinematógrafo de los Sres. Martra y Codina para ofrecer sesiones de cine en el Teatro. Solamente se conoce que esas sesiones duraron hasta el día 3 de octubre en que vuelven a abrir la Sala Reus y proyectan el mismo film que estaban proyectando en el Teatro Circo: *El hijo del diablo*. Esta fecha coincide con el final de la temporada cinematográfica en el Teatro Circo en ese año[92].

La relación entre el cine y el Teatro Circo continuara en los próximos años en cada una de las nuevas temporadas de espectáculo. En cada una de ellas, durante unos meses, el Teatro programara sesiones de cine entre las representaciones teatrales y otras actividades que habitualmente realizaba. Pero como hemos

[86] Diario de Reus, 3-IV-1904, p. 3.
[87] Diario de Reus, 30-IV-1905, p.3; 11-VI-1905, p. 3 y 15-VI-1905, p. 3.
[88] Diario de Reus, 16-II-1906, p. 2.
[89] Diario de Reus, 17-II-1906, p. 3.
[90] La Política, 29-IX-1906, p. 2.
[91] Las Circunstancias, 17-VIII-1906, p. 2.
[92] Diario de Reus, 2-X-1906, p. 3 y 3-X-1906, p. 3.

dicho ya en repetidas ocasiones, a partir de 1906 el espectáculo cinematográfico en la ciudad iba a cambiar pasando a ser habitual y estable. Este cambio no es únicamente debido a la programación constantes de espectáculos cinematográficos en las sociedades recreativas, sino a la creación de la Sala Reus –la primera sala estable de la ciudad-.

- **Otras sociedades**

Otras sociedades también realizaran sesiones de cinematógrafo, pero todas ellas con posterioridad a 1906. A pesar de ello, resulta interesante comentar y ver las primeras sesiones de cine en estas sociedades recreativas reusencas.

La primera referencia de una sesión de cine en el local ("salón-teatro") del Patronato Obrero de San José esta fechada en 1907. En Marzo de ese año el Cinematógrafo Ciudad de Reus, propiedad del sr. Aymerich, debía actuar en el Centre de Lectura, pero diversos imprevistos desconocidos hicieron que este cinematógrafo se trasladara al local del Patronato Obrero y rescindiera el contrato con el Centre de Lectura[93]. Sus proyecciones se iniciaran el 24 de marzo y se prolongaran durante los dos meses siguientes.

La Sociedad El Brinco también contratará un cinematógrafo en mayo de 1907, el Cinematógrafo Prim. Pocas referencias existen del mismo salvo el breve comentario aparecido en el Diario de Reus del 29 de mayo de 1907. La siguiente sesión cinematográfica ya no la realizará hasta el verano de 1908.

Igual de escueta es la información sobre las sesiones cinematográficas que en mayo de 1907 realiza la Sociedad El Alba. Una sola nota nos dice que "s'hi ha montat un cinematograph que funcionarà junt amb altres atraccions, tots els dies"[94]. Después hasta octubre de 1907 no hay ninguna otra referencia. Estas breves notas no nos permiten ni tan siquiera conocer el nombre de los cinematógrafos que se instalan en esta sociedad, ni su duración.

Finalmente comentar sobre estas proyecciones que vemos que en de las dos primeras sociedades los cinematógrafos parecen tener en común, en sus nombres, la referencia a la ciudad de Reus, por lo que podían tratarse de cinematógrafos explotados por empresarios de la ciudad o de la comarca, pero este es un extremo imposible de confirmar por la falta de datos que hay sobre los mismos.

1.2.5. Consideraciones sobre los espectáculos de barraca y cinematógrafos ambulantes

- **Tipos de películas**

La rápida consolidación del espectáculo cinematográfico durante en estos primeros años del nuevo siglo afecto al tipo de films que se proyectaban. Del predominio de reportajes de actualidad, sobre todo imágenes de la vida cotidiana[95], se pasa,

[93] Diario de Reus, 23-III-1907, p. 3.
[94] Foment, 11-V-1907, p. 4.
[95] Como ejemplo tenemos la programación que ofrecía el «Cinematógrafo Lumière» de los Srs. Pomar instalado en los bajos de una antigua fonda de la calle

progresivamente, aunque sin abandonar las anteriores, a los films de ficción, cómicos y fantásticos.

La mejor manera de ver esta evolución es estudiar los datos que tenemos de las programaciones que ofrecían los cinematógrafos que visitaron la ciudad entre 1897 y 1906. La relación de los films que aparecen en la prensa de estos cinematógrafos es la siguiente:

1) La estancia del Cinematógrafo Lumière de los hermanos Pomar en 1898 nos deja 24 títulos:
   - *Derribo del tabique de una casa*
   - *Llegada de un tren a la estación de Venta de Baños*
   - *Transformaciones de un sombrero*
   - *Batalla de flores en Valencia*
   - *Botadura del acorazado Majenta de Italia*
   - *La Puerta del sol*
   - *Desfile de la sección de lanceros del Príncipe*
   - *Corrida de toros de Mazzantini y Villit, con encierro de los bichos, llegada de la cuadrilla, suerte de varas y banderillas, muerte del toro y arrastre*
   - *Efectos de agua*
   - *Carnaval de planchadoras en París*
   - *Relevo de la guardia de Alabarderos en el Palacio Real*
   - *Señoritas acróbatas*
   - *Regatas*
   - *Soldados bailando la jota*
   - *Aventuras de un conserje*
   - *Juegos infantiles*
   - *Batalla de plumas al derecho y al revés*
   - *Baños de Diana en Milán (Italia)*
   - *Procesiones de Semana Santa en Sevilla*
   - *Gran incendio en Londres*
   - *Paseo por el túnel*
   - *Tempestad en el mar*
   - *Panorama del puerto de Barcelona*
   - *Gran baile de trajes*
2) El Biograph de Mr. Peters en 1898 nos ofrece 13 referencias:
   - *Corrida de toros de Mazzantini y Reverter*
   - *Cabalgata guerreros romanos*
   - *Entierro en El Cairo*
   - *Vuelta de las Carreras en Viena*
   - *Baile de los sachantia*
   - *Batalla de flores. Niza*
   - *Bomberos al fuego*
   - *Batería subiendo la montaña*

Llovera. Según el Diario de Reus (24-XII-1898, p. 2) se proyectaron los films "las procesiones de Semana Santa en Sevilla. Gran incendio en Londres. Paso por un túnel. Tempestad en el mar. Panorama del puerto de Barcelona. Gran baile de trajes"

- *Procesión en Sevilla*
- *Montañas rusas acuáticas*
- *Asalto de un muro*
- *Batalla de chicos*
- *Paso del tren por un túnel*

3) Del cinematógrafo de Mr. Cabedini de 1899 tenemos 3 títulos:
   - *Duelo de florete*
   - *La Reina de las flores*
   - *Baños de Diana*
4) El Pabelló Artistich de 1899 nos ofrece 10 títulos:
   - *Corrida en sacos*
   - *Caballería salto de obstáculos*
   - *Mr. Trevey con su sombrero de transformación*
   - *Tranvías en el Canal (Venecia)*
   - *Llegada de un tren a Lyon*
   - *Ejercicios a la bayoneta*
   - *Patinador grotesco*
   - *Nerón ensayando venenos con sus esclavos*
   - *Botadura de un acorazado*
   - *Cortejo de la Reina y embajadores (Inglaterra)*
5) Del cinematógrafo de José J. Huertas de 1899 solamente se comenta que ofreció diferentes "viajes y vistas de todo el mundo".
6) Del Wargraph Esther[96] de 1901 tenemos 4 títulos:
   - *La luna a un metro (El sueño de un astrónomo)* –un film de 100 metros–
   - *Varios sports* –un film de 200 metros de longitud–
   - *Episodios de la guerra de China* –un film de 300 metros–
   - *Choque de trenes*
7) Del Cinematógrafo Polak de 1904 solamente tenemos referencias de dos films:
   - *La pasión vida y muerte de Ntro. Sr. Jesucristo* –un film que duraba 30 minutos y que tenía 22 cuadros o escenas–
   - *Su Santidad el Papa León XIII* –un film con 5 cuadros o escenas–
8) Del cinematógrafo de 1901 se conocen 3 títulos[97]:
   - *El hada de las coles* (film en color)
   - *Flama o la hija del fuego* (film en color)
   - *Caperucita Roja* –un film de 500 metros y con 12 cuadros–
9) Del Palacio de Proyecciones de 1903 tenemos 8 títulos:
   - *La coronación de S.M. el Rey D. Alfonso XIII* –un film de 20 metros–
   - *Sanson & Dalila*
   - *Los siete castillos del diablo* –films que tenía 40 cuadros–
   - *Un viaje fantástico a la luna*
   - *Ladrones modernistas* ("pantomima cómica realizada por la

[96] La Derecha, 30-I-1901, p. 1.
[97] Diario de Reus, 20-VII-1901 y 28-VII-1901, p. 2.

Troupe del Casino de París «La Omer S.»"[98])

- *Las Vaticanas*
- *Historia de Napoleón Bonaparte*
- *La Caperucita Roja*

10) Del cinematógrafo de Mr. Polak de 1904 hay 9 títulos:
- *Salto de Garrocha en Inglaterra*
- *Defensa de Puerto Arturo por los rusos*
- *Terrible incendio del Teatro Orogay en Chicago*
- *Una ojeada por un piso o la curiosidad de un portero* ("película de larga duración")
- *El hada de la primavera* (en colores)
- *Rapto en un automóvil o la fuga de novios* (larga duración)
- *Los hermanos Cremos, celebres salteadores acróbatas* (en colores y de duración)
- *Los Omers, ladrones modernos* (de duración)
- *Danza de las cinco estrellas de la Opera de París* (en colores)

11) Del cinematógrafo Aurora de 1904 tenemos referencias de 3 títulos:
- *La guerra Ruso-japonesa* –un film de 10 cuadros–
- *Viaje de S.M. en Barcelona*
- *Excursión por Italia*

12) El Cinematógrafo instalado en El Olimpo en 1905 nos ofrece referencias de 30 títulos:
- *Ascensión al Mont Blanch*
- *Lectura interesante*
- *Cocina diabólica*
- *Patinadores*
- *Guarda-coastas acorazado*
- *Colmena maravillosa*
- *José vendido por sus hermanos*
- *Las muecas de Guillot*
- *Panorama desde el río Sena de París*
- *Concurso hípico de Londres*
- *Bebe gourmet*
- *Negro y Policeman*
- *Baño de niños*
- *El diablo negro*
- *Escándalo en una escalera*
- *Los mejores petalistas* (en color)
- *El heredero de la casa Pruna que desea casarse*
- *Sueños de un maestro de baile* (en color)
- *Sport de invierno en Suiza* –film de gran duración dividido en cinco partes–
- *Malos inquilinos*
- *Limpiabotas distraído*

[98] Diario de Reus, 25-XII-1903, p. 2.

- *La paga de la semanada*
- *Mimette de Reyes liliputienses* (en color)
- *Gimnastas excéntricos*
- *Asno y motocicleta*
- *Falsa alarma*
- *Robo de niños*
- *Maniobras japonesas* –film divido en tres partes–
- *Drama en el aire*
- *Baile andaluz* (en color)

13) Del cinematógrafo Ciudad de Reus de 1905 y 1906 solamente se conoce la proyección de *Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*.

14) Del Palacio Luminoso de 1905 se conocen 5 títulos:
- *Salida de Misa de doce en la Iglesia de San Pedro* –el primer film rodado en Reus–
- *Peregrinación a Lourdes*
- *Carnaval en Niza*
- *El viaje a través de lo imposible*
- *Viaje de S.M. el Rey D. Alfonso XIII en la capital de Francia*

15) Del Pabellón cinematográfico del Sr. Sanchís de 1905 se conocen 8 títulos:
- *La Huelga* (un "drama social")
- *Los pequeños vagabundos* (que subtitularon como "salteadores modernos")
- *La mala hija*
- *Excursión al Santuario de Montserrat*
- *Las maravillas del océano o reino de las hadas* –un film de 30 minutos en color–
- *La caza del jabalí*
- *Las seis hermanas Dianeff*
- *Ya no vuelvo a París*

16) Del cinematógrafo instalado en el Teatro Circo en 1906 se tienen referencia de 10 títulos:
- *La gallina de los huevos de oro*
- *Los dos pilletes*
- *Corrida de toros*
- *El dado mágico*
- *En presidio*
- *Los guapos del parque*
- *La Sedera (Salida de las operarias de la fábrica)* –el segundo film rodado en Reus–
- *Carnaval en Niza 1906*
- *El túnel del simplón*
- *El hijo del diablo*

De todos estos títulos hay algunas observaciones a hacer. Primero, existen algunos que o bien son idénticos o bien tienen muchas semejanzas, pudiendo ser los mismos, como ocurre con los

siguientes casos:

- *Baños de Diana en Milán (Italia)* y *Baños de Diana*, proyectadas en 1898 y 1899 por los cinematógrafos de los hermanos Pomar y Mr. Cabedini respectivamente.
- *Botadura del acorazado Majenta de Italia* y *Botadura de un acorazado*, proyectadas en 1898 y 1899 por los cinematógrafos de los hermanos Pomar y el Pabelló Artistich respectivamente.
- *Caperucita Roja* y *La Caperucita Roja*, proyectadas en 1901 y 1903 por un cinematógrafo que visito Reus en 1901 y por el Palacio de Proyecciones respectivamente.
- *Ladrones modernistas*; *Los Omers, ladrones modernos*, proyectadas en 1903 y 1904 por los cinematógrafos del Palacio de Proyecciones y del Sr. Polak respectivamente.

En segundo lugar, si los agrupamos por temas tenemos los siguientes resultados[99]:

[99] Para agrupar las películas he seguido la clasificación que Mónica DALLA'ASTA hace en "Los primeros modelos temáticos del cine" en TALENS y ZUNZUNEGUI, op. cit., pp. 241-285. A este modelo únicamente le he añadido dos apartado, uno con los films locales o especiales y otro con los films difíciles de clasificar, ya que no se ha podido encontrar información de ellos o el título no nos permite conocer su contenido. La clasificación de los títulos según cada grupo temático sería el siguiente:

1. En los de no-ficción:

1.1. Travelogues: *Ascensión al Mont Blanch*, *Baños de Diana en Milán (Italia)*, *Batalla de flores en Valencia*, *Batalla de flores. Niza*, *Carnaval de planchadoras en París*, *Carnaval en Niza 1906*, *Choque de trenes*, *Danza de las cinco estrellas de la Opera de París*, *Entierro en El Cairo*, *Excursión al Santuario de Montserrat*, *Excursión por Italia*, *Peregrinación a Lourdes*, *Procesión en Sevilla*, *Procesiones de Semana Santa en Sevilla*, *Salto de Garrocha en Inglaterra*, *Terrible incendio del Teatro Orogay en Chicago* y *Tranvías en el Canal (Venecia)*.

1.2. Panoramas: *La puerta del sol*, *Panorama del puerto de Barcelona* y *Panorama desde el río Sena de París*.

1.3. Actualidades: *Asalto de un muro*, *Batería subiendo la montaña*, *Botadura del acorazado Majenta de Italia*, *Caballería salto de obstáculos*, *Concurso hípico de Londres*, *Cortejo de la Reina y embajadores (Inglaterra)*, *Defensa de Puerto Arturo por los rusos*, *Desfile de la sección de lanceros del Príncipe*, *Drama en el aire*, *Ejercicios a la bayoneta*, *Episodios de la guerra de China*, *Gran incendio en Londres*, *Guarda-coastas acorazado*, *La coronación de S.M. el Rey D. Alfonso XIII*, *La guerra Ruso-japonesa*, *Maniobras japonesas*, *Patinadores*, *Regatas*, *Relevo de la guardia de Alabarderos en el Palacio Real*, *Sport de invierno en Suiza*, *Su Santidad el Papa León XIII*, *Varios sports*, *Viaje de S.M. el Rey D. Alfonso XIII en la capital de Francia*, *Viaje de S.M. en Barcelona* y *Vuelta de las Carreras en Viena*.

1.4. Films de trucaje: *Efectos de agua*, *El dado mágico*, *Gran baile de trajes*, *Mr. Trevey con su sombrero de transformación* y *Transformaciones de un sombrero*.

2. En los de Ficción:

2.1. Cine cómico: *Aventuras de un conserje*, *Baño de niños*, *Batalla de chicos*, *Batalla de plumas al derecho y al revés*, *Bebe gourmat*, *Corrida en sacos*, *Cocina diabólica*, *El heredero de la casa Pruna que desea casarse*, *El túnel del simplón*, *Escándalo en una escalera*, *Gimnastas excéntricos*, *Ladrones modernistas*, *Las muecas de Guillot*, *Limpiabotas distraído*, *Los dos pilletes*, *Patinador grotesco*, *Rapto en un automóvil o la fuga de novios* y *Una ojeada por un piso o la curiosidad de un portero*.

1. Entre los films de no-ficción tenemos:
1.1. Como Travelogues o films de viajes se reconocen unos 16 títulos de viajes por Italia, España (Sevilla, Valencia, Montserrat), Francia, Egipto, Gran Bretaña o Estados Unidos.
1.2. Como Panoramas o films que muestran un lugar concreto se tienen 3 títulos.
1.3. Como films de actualidades que muestran un acontecimiento o un acto político encontramos 26 títulos. Los contenidos que destacan entre estos títulos son los reportajes militares, las noticias sobre la Reina de Inglaterra, los deportes, las actividades del Rey Alfonso XIII o del Papa León XIII y la Guerra Ruso-Japonesa de 1905. Vemos como con este género el cine intenta mostrar las noticias a todo el mundo.
1.4. Como los films de trucajes hemos podido clasificar 5 títulos.
2. Dentro de los films de ficción tenemos:
2.1. Como films cómicos se han podido reconocer 18 títulos.
2.2. Como Féeries o films de hadas y de ciencia-ficción tenemos 15 títulos, entre los que cabe destaca el famoso *Viaje fantástico a la luna* de George Meliès.
2.3. Dentro del género de las pasiones o del cine religioso hemos encontrado 3 títulos.
2.4. Dentro de los melodramas ha sido difícil clasificar ningún film por los escasos datos de que se disponen, aunque hemos podido incluir 6 títulos.

2.2. Féeries: *Colmena maravillosa*, *El diablo negro*, *El hada de la primavera*, *El hada de las coles*, *El hijo del diablo*, *El viaje a través de lo imposible*, *Flama o la hija del fuego*, *La luna a un metro (El sueño de un astrónomo)*, *La Reina de las flores*, *Las maravillas del océano o reino de las hadas*, *Los siete castillos del diablo*, *Mimette de Reyes liliputienses*, *Negro y Policeman*, *Sueños de un maestro de baile* y *Un viaje fantástico a la luna*.
2.3. Pasiones: *José vendido por sus hermanos*, *La pasión vida y muerte de Ntro. sr. Jesucristo* y *Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*.
2.4. Melodramas: *En presidio*, *La Huelga*, *La mala hija*, *Los pequeños vagabundos*, *Nerón ensayando venenos con sus esclavos* y *Sanson & Dalila*.
2.5. Adaptaciones: *Caperucita Roja* y *La gallina de los huevos de oro*.
3. No clasificables: *Asno y motocicleta*, *Bomberos al fuego*, *Cabalgata guerreros romanos*, *Duelo de florete*, *Falsa alarma*, *Historia de Napoleón Bonaparte*, *Juegos infantiles*, *La paga de la semanada*, *Las Vaticanas*, *Lectura interesante*, *Los hermanos Cremos, celebres salteadores acróbatas*, *Los mejores petalistas*, *Malos inquilinos*, *Montañas rusas acuáticas*, *Paseo por el tunel*, *Paso del tren por un tunel*, *Robo de niños*, *Señoritas acróbatas*, *Soldados bailando la jota*, *Tempestad en el mar*, *Ya no vuelvo a Paris*.
4. Especiales:
4.1. Vida cotidiana: *Derribo del tabique de una casa*, *Llegada de un tren a la estación de Venta de Baños* y *Llegada de un tren a Lyon*.
4.2. Documentales: *La caza del jabalí* y *Las seis hermanas Dianeff*.
4.3. Bailes: *Baile andaluz* y *Baile de los sachantia*.
4.4. Corridas de toros: *Corrida de toros*, *Corrida de toros de Mazzantini y Reverter* y *Corrida de toros de Mazzantini y Villit*.
4.5. Locales: *La Sedera (Salida de las operarias de la fábrica)* y *Salida de Misa de doce en la Iglesia de San Pedro*.

2.5. En cuanto a las adaptaciones hemos incluido los cuentos y solo hemos encontrado 2 títulos.
3. Hay una serie de films que hemos tenido que incluirlos en un apartado especial y aquí encontramos los siguientes tipos de films:
3.1. Films de la vida cotidiana con 3 títulos.
3.2. Films documentales con 2 títulos.
3.3. Films de bailes con 2 títulos.
3.4. Films de corridas de toros con 3 títulos, en donde se muestra a torero más importante del momento Mazzantini.
3.5. Films locales con dos títulos: *La Sedera (Salida de las operarias de la fábrica)* y *Salida de Misa de doce en la Iglesia de San Pedro*.
4. 21 títulos no se han podido clasificar en ninguno de los grupos anteriores por la escasa información de que se dispone.

Con la escasa información que se tienen de la mayoría de los films y de su contenido muy pocas conclusiones se pueden aventurar[100]. Vemos sin embargo que los films de no-ficción son todavía mayoría y que poco a poco la ficción corta va ganando terreno y empiezan a aparecer los primeros argumentos, que son básicamente pasiones, films cómicos, féeries o melodramas. También vemos como el metraje aumenta considerablemente de los primeros films a los últimos.

- **Tipos de público**

En cuanto a las personas que asisten a los cinematógrafos según la información que disponemos tenemos que el cine era un espectáculo interclasista y muy popular. Era un espectáculo sin un publico concreto. En 1908 el Diario de Reus se quejaba de esto en un artículo que pretendía promover una campaña en favor de la moralidad en el cine y lo hacia con las siguientes palabras:

> "Ricos y pobres, viejos, jóvenes y niños, intelectuales y vulgo, todo el mundo acude á ellos, porque así como la ópera, la comedia de costumbres, el melodrama y el vaudeville tienen su público especial y adecuado para cada uno de estos géneros, el cinematógrafo interesa á todos los públicos, satisface todos los gustos y divierte ó entretiene á todas las personas"[101].

En 1906 vemos como los locales de exhibición del cinematógrafo todavía no habían dividido al publico a través del coste de las entradas, ni el tipo de local. El cine era entonces una novedad y, como tal, todo el mundo acudía a verlo. Pronto, las nuevas salas estables, con los salones de lujo, con las plateas y los palcos, harán que el público se diferencie entre popular y burgués según la sala a la que asistas. Con esta diferenciación del público también tendremos diferentes sensibilidades y gustos por unos determinados films según el

[100] En el anexo 1.6. podemos ver los datos de las películas de este periodo que se han podido identificar.
[101] Diario de Reus, 18-IX-1908, p. 2.

tipo de publico que vaya a la sala y ello hará cambiar la duración y el contenido de los films.

- **Lugares de exhibición**

Respecto a los emplazamientos de las barracas de feria que ofrecían espectáculos cinematográficos destaca, por encima de los demás, la Plaza dels Quartels (actual Plaza de la Llibertat). Esta plaza era el lugar frecuentado por la mayoría de las barracas dedicadas a todo tipo de atracciones, fueran estas cinematográficas, de circo u otro tipo de espectáculos como el Museo Universal de Mr. Estrabé Bertot[102]. Se trataba de una zona amplia y próxima al centro, que todavía estaba muy poco urbanizada. Un artículo del Diario de Reus de 1905 explicaba así el lugar y su relación con las barracas de cine:

> "La plaza de los Cuarteles, nuestro Paralelo, nuestro Montmartre o nuestro San Pablo, sin el palacio luminoso que durante tres meses ha sentado sus reales en esta ciudad, ha vuelto á su normal monotonía, á esa agridulce monotonía de los pueblos incoloros del montón, en donde no se conjugan otros verbos que libar, comer y dormir.
>
> Para cuantos se dedican al estudio de la vida de los placeres de las multitudes, dignas eran de observación aquellas tardes domingueras, cuando el órgano del pabellón cinematográfico dejaba oír sus excelentes sonoridades, desde un sencillo valz al más complicado fragmento wagneriano.
>
> Una abigarrada muchedumbre se estrujaba en la plaza, que desde luego pasaba a ser un mercado de alegrías, un museo de indumentarias, un paseo para los bobalicones y un punto de situaciones cómicas. Soldados, criadas, niños, barquilleros, chufleros, gitanos, menestrales, los diversos conglomerados de nuestro pueblo, formaban animadísimos grupos, lanzando chistes, difundiendo sonrisas y robando alguno que otro pellizco.
>
> Las sesiones cinematográficas se sucedían, entraba y salía la gente, y al dejar la plaza para marcharse á sus casas, lo hacía con esa satisfacción que proporcionan los regocijos populares, más expontáneos y más naturales que los que celebra la alta sociedad"[103].

Pero la Plaza dels Quartels no fue el único punto de la ciudad donde se ofrecieron sesiones de cine. La popularidad del mismo se extendió por toda la ciudad. Teatros, antiguas fondas, cafés y la misma calle fueron escenarios de estos espectáculos cinematográficos.

- **Otras consideraciones**

Comentar finalmente sobre este tema, que la evolución del cinematógrafo en estos años va a la par que la modernización de la ciudad. El cine, la luz y otros adelantos técnicos se van introduciendo en ella y son síntomas de que la ciudad se va equiparando a otras ciudades más importantes de España y de Europa, es una ciudad que cambia y se moderniza de forma rápida, tanto material como socialmente.

---

[102] Diario de Reus, 24-VI-1898, p. 2.
[103] Diario de Reus, 18-VI-1905, p. 2.

También podemos ver que el espectáculo del cine poco a poco se va convirtiendo en algo asiduo en la ciudad. Según las noticias que se pueden recabar de los periódicos podemos ver como la permanencia de las barracas de feria es más asidua, como queda reflejado en el siguiente cuadro:

Años	Nº	Permanencia	Meses	Nombres	Lugar instalación
1897	1	22 días	Febrero-Marzo	Duran y Baró	Café
1898	2	2 meses	Noviembre-Enero	Cinematógrafo Lumière / Biograph Mr. Peters	Fonda / Teatre Fortuny
1899	3	3 meses	Mayo-Julio / Octubre	Biograph de Mr. Cabedini / Pabelló Artistich / José Huertas	Bajos casa / Pl. Cuarteles / Calles
1900	1	1 mes	Febrero	Cinematógrafo	Bajos casa
1901	3	2 meses	Enero / Marzo-Abril / Junio	Wargraph Esther / Polak / Cinematógrafo	Bajos casa / Pl. Cuarteles
1902	2	3 meses	Febrero-Marzo / Abril	Cinematógrafos sin nombre	Pl. Cuarteles / Bajos casa
1903	2	3 meses	Febrero-Mayo	Palacio de Proyecciones / Cinematógrafo Centre Lectura	Pl. Cuarteles / Centre Lectura
1904	3	4 meses	Abril-Junio / Octubre	Aurora / Polak	Bajos casa / Pl. Cuarteles / El Olimpo
1905	4	5 meses	Marzo-Junio / Noviembre-Enero	Palacio Luminoso / Pabellón Sr. Sanchís / Palacio Ciudad de Reus / Cinematógrafo El Olimpo	Pl. Cuarteles / Teatre Fortuny / El Olimpo

Este aumento de la asiduidad lleva a que los diarios se preocupen mucho menos de ellos y que sus noticias sean cada vez menos detalladas respecto a cuando dejan la ciudad o sobre su programación. Esta mayor permanencia, posiblemente, también hiciera que algunos espabilados hombres de negocios de la ciudad vieran en el cine un posible negocio de futuro. En 1906 esa posibilidad se hace realidad y se inicia la historia del cine estable en Reus[104].

[104] 1906 es además una fecha que coincide, más o menos, con la periodización que Miquel Porter i Moix realizar sobre los inicios de una industria cinematográfica organizada en Cataluña (PORTER i MOIX, Miquel: "El cinema català primitiu" en L'Avenç, nº 11, Barcelona, L'Avenç, 2º epoca, diciembre 1978, pp. 22-24). Alfonso del Amo (AMO, Alfonso del: "La conservación del patrimonio cinematográfico" en Secuencias, nº 1, Madrid, octubre 1994, pp. 79-80) también establece 1905 como una fecha de cambio en el mundo del cine, una fecha en que se pasa de las barracas de feria a las salas estables. Esta estabilización de los locales cinematográficos en Reus coincide también con la estabilización de las salas en el resto del mundo (v. PALACIO, Manuel: "El público de los orígenes del cine" en TALENS y ZUNZUNEGUI, op. cit., pp. 219-234)

1.2.6. El cine estable

- **La Sala Reus**

El primer cine estable de Reus es la Sala Reus. Primeramente el edificio será como una barraca de feria, pero a partir de 1908 se convierte en un edificio de obra. Este cine lo dirigían Tomàs Codina y Antoni Martra. Ambos adaptaron una antigua barraca de madera, dedicada a otros espectáculos, que tenían en calle Creu Vermella y la instalaron en la esquina de la actual Plaza de la Llibertat (antigua Plaza dels Quartels) con la calle de l'Amargura. Para ello han de acondicionar el espacio donde se iba a instalar, con el objetivo de hacer, con carácter provisional, exhibiciones de cine. La antigua barraca se llamaba «La Serpentina» y la decoración de la misma, como podemos ver en el dibujo de los planos, era muy llamativa y propia de los espectáculos de barracas de feria y de los cinematógrafos ambulantes. El color de las paredes era rosa[105]. Esta decoración acompañará al cinematógrafo cuando hayan de trasladarse a un edificio más consistente en el Arrabal de Santa Ana.

Los propietarios de la barraca decidieron cambiarle el nombre. Para ello, se convoco un concurso popular a través de los diarios con el objetivo de conseguir el máximo de publicidad e interés de la gente[106]. El nombre ganador fue Sala Reus, no obstante, entre la cantidad de propuestas recibidas, clasificándolas por temáticas, vemos nombres muy curiosos:

a) Nombres que definían tradicionalmente las salas de cine: Liceo Reusense, Salón de Variedades, Pabellón Artístico, Salón Novedades, Pabellón Ciudad de Reus, Salón Moderno, Palacio Universal, etc.
b) Nombres con referencia a hechos coyunturales: Teatro Transvaal, Vesubio amoroso, Proscenio japonés, Foller de las Walkirias, Salón Wagneriano, Salón árabe.
c) Nombres con voluntad de describir científicamente los

[105] Diario de Reus, 10-V-1906, p. 2.
[106] Las Circunstancias 5-IV-1906,11-IV-1906 y 12-IV-1906, p. 2.

espectáculos que se iban a ofrecer: Salón Cinemato-automático, Salón de espectáculos cinemático-eutrapélicos, Salón de espectáculos y audiciones Marconi-Edisson, Pabellón talicinematocuestre, Gran salón cinemaepigramático, Símbolo del movimiento continuo, Ande el movimiento, El cataclismo luminoso, etc.

d) Nombres que aluden a la posibilidad de ver en el cine todo aquello que pasa en el mundo: El Panorama Universal, Pabellón Cosmopolita...
e) Nombres que dejaban entrever el tipo de placeres que se ofrecían a los espectadores: Cámara Venus, La Carcajada, Venús película, Salón Cupido, La copa del placer, El cáliz de la alegría, La fecundidad, Salón virginal, Salón le plaisir, Oasis de las delicias, L'alegria que passa, Salón Nirvana.

Estos nombres nos dan idea de cómo la gente de Reus veía el cine en estos primeros años. Vemos como se mezclan nombres relacionados con las variedades, las actualidades, la ciencia y el placer; en muchos casos sin tener en cuenta elementos publicitarios y de facilidad de pronunciación del nombre. Finalmente el nombre ganador parece el más acertado al hacer referencia a la ciudad (Reus) y al espectáculo (Salón).

El estreno del pabellón cinematográfico Sala Reus fue el sábado 28 de abril de 1906. La programación de esta sala en el periodo que va de 1906 a 1908 tampoco difería en exceso de la habitual de las barracas de feria[107], pero para atraer público, además del concurso de nombres, los empresarios pensaron incluir, siempre que pudieran, films con imágenes de interés local. Así el día del estreno se exhibió el primero y la reacción del público fue plenamente exitosa:

> "En varias ocasiones y particularmente al exhibirse la película local *La procesión del domingo de Ramos* salió de la galería una especie de clamoreo"[108]

El 10 de mayo del mismo año estrenaban otro film filmado en Reus: *Panorama Plaza Prim* "en uno de los momentos en que ofrece ésta más brillante aspecto, ó sea, á la terminación de la Misa de doce en dia festivo"[109]. Más adelante estrenaron otro: la filmación del *Carnaval de Reus del 1908*. Su éxito hizo pensar a los empresarios de la Sala Reus de proyectarlo en cinematógrafos de otras poblaciones[110], aunque no se tiene constancia de ello.

Para confeccionar su programación acudían a las distribuidoras más importantes de películas como la Pathé y la Urban[111].

Como complemento de los films también se ofrecían, en algunas ocasiones, espectáculos de variedades como ilusionismo, adivinación del pensamiento, ventrílocuos, prestidigitación,

[107] v. anexo 1.7. en donde se da una lista de las películas proyectadas por la Sala Reus y la fecha de su proyección.
[108] Diario de Reus, 10-V-1906, p. 2.
[109] Diario de Reus, 12-V-1906, p. 3.
[110] Diario de Reus, 19-III-1908, p. 3.
[111] Diario de Reus, 19-VI-1906, p. 3.

bailes de carnaval, pintores instantáneos, números musicales, espectáculos cómicos o como el que a continuación relata el Diario de Reus, que resulta muy curioso:

> "Aprovechando la ocasión de encontrarse en esta ciudad de paso para la Corte, el célebre historiador y el memorión más grande que se conoce, D. Antonio Garseball Figueras, pensionado por S. M. el Rey D. Alfonso XIII, la empresa de la Sala Reus lo ha contratado con el fin de que este ilustrado público pueda admirarlo y preguntarle todo cuanto se quiera referente a Historia Universal, datos y fechas importantes desde la Creación hasta nuestros días"[112].

Entre las incidencias que sufrirá la Sala Reus entre 1906 y 1908 esta la rotura de cristales por una pedrada[113], la suspensión de las sesiones por la lluvia[114] o la retirada de películas[115]. También realizaran sesiones benéficas para socorrer a pueblos inundados[116] y para los asilados de la casa de la caridad[117].

El horario conocido de las sesiones y los precios no difería en mucho del que tenían anteriores cinematógrafos itinerantes. Las sesiones eran de 1 hora cada una, ya que se hacían 3 sesiones por la tarde y 3 por la noche, y la entrada de general costaba 15 céntimos[118].

En julio de 1908 los empresarios de la Sala Reus tuvieron que trasladarse de lugar y lo aprovecharon para construir un edificio, en el arrabal de Santa Ana, más adecuado decorado por el artista barcelonés Escaler[119]. Las causas están en la nueva Real Orden de 1908 que regulaba los espectáculos público, entre ellos los cinematográficos. El objetivo de la orden era mejorar las medidas de seguridad en los cinematógrafos ante las catástrofes ocasionadas por diversos incendio y la alarma social que esto produjo[120]. Una primera consecuencia para la Sala Reus

---

[112] Diario de Reus, 14-X-1906, p. 3.
[113] Las Circunstancias, 9-V-1906, p. 2.
[114] Diario de Reus, 15-V-1906 y 28-IX-1907.
[115] En octubre de 1906 se programo la película *Tareas de un asistente* que tuvo que ser retirada de la programación por las protestas de unos señores que "la consideraron ofensiva para su cuerpo". La película fue exhibida por la noche con mutilaciones tras la protesta del público asistente y al día siguiente fue retirada del programa (Diario de Reus, 19-X-1906, p. 3)
[116] Las Circunstancias, 27-X-1906, p. 2 y Diario de Reus, 29-X-1907, p. 2.
[117] Diario de Reus, 26-X-1906, p. 2-3.
[118] Diario de Reus, 29-IV-1906, p. 3.
[119] Diario de Reus, 19-VII-1908, p. 3.
[120] Dos notas del Diario de Reus (17-VI-1908 y 20-VI-1908) hablan de la nueva orden. El artículo del día 20 comenta los peligros de los cinematógrafos y la necesidad de esta norma ante la amenaza de los incendios. El del día 17 especifica las medidas que debían cumplir las salas de proyecciones cinematográficas: "establecer una puerta de salida de dos metros de ancho por cada 40 espectadores de cabida; dar á las escaleras suficiente pasa para que el público pueda salir con gran rapidez, y que se instalen las necesarias bocas de riego, servidas constantemente por personal idóneo para caso de incendios". Como podemos constatar en el plano de la Sala Reus que figura en el Expediente del 17 de Enero de 1906 de la Sección de Fomento en el Arxiu Històric Comarcal de Reus, esta no cumplía ninguna de estas condiciones y debía ser reformado.

es la prohibición de hacer más sesiones en el mes de mayo de 1908. Para protestar por esta medida municipal los dueños del cinematógrafo montaron una tela en medio de la plaza Prim y dieron gratis sus sesiones de cine[121]. Después de esta protesta la Sala Reus ya no volvió a abrir en la Plaza dels Quartels. En Julio la prensa de la ciudad explicaba lo adelantado de las obras del Arrabal de Santa Ana del nuevo local que allí estaban construyendo y el deseo de inaugurarlo para la festividad de San Jaime. En Agosto ya se ve reflejado en la prensa que la Sala Reus daba ya sesiones de cine en ese lugar[122].

Hasta 1908 este cinematógrafo había tenido más la característica de una barraca de feria que la de un cine estable, tal y como se ponen de manifiesto los propios dueños en el expediente de petición de permiso de instalación realizado al Ayuntamiento de Reus en donde se habla de "carácter provisional" de la instalación[123]. La particularidad esencial fue que este ya era un cinematógrafo permanente, el cual tenía una programación estable durante la temporada y no salía de la ciudad realizando ningún tipo de recorrido o circuito.

- **El Kursal**

El segundo local cinematográfico instalado en Reus fue el Kursal. El permiso de construcción del mismo es solicitado al Ayuntamiento de Reus a finales de 1908 por Emili Briansó Planas[124] en el solar que había ocupado la primitiva Sala Reus, del cual era propietario. La suntuosidad del proyecto original, obra del arquitecto Domènech i Roura (hijo del famoso arquitecto reusense Domènech i Montaner), era prueba evidente del cambio de actitud de los empresarios hacia el cine al darse cuenta que este espectáculo se estaba convirtiendo en el más popular, por lo que podía ser un buen negocio. La propia magnificencia del Kursal, en contraste con la estructura de barraca de madera de la Sala Reus, era considerada en la época como muy excesiva y se dudaba de su rentabilidad

> "Los Doménech, pare y fill, no han temut lo passar per inmodestos y per aqui'ls tenim aixecant monuments a les desventures humanes.
> Pera debutar, comensàren lo nostre temple de la Sagrada Familia, lo Manicomi de Reus, quina colocació de primera pedra se celebra cada quinqueni posant una rajola mes a lo que segóns canten los papers, serà un vastíssim edifici ab vistes a que dintre uns quants anys tot Reus hi farà cap.
> No contents ab aquest monument, los Domènech, pare y fill, aixecáren un altre edifici pel senzillísim gust d'arruinar al propietari. Son d'aquells que quan aixequen una cosa ne baixa un'altra, y cumplint los designis de la Providencia aixecàren lo temple pagà de la plassa dels Quartels. Aquest temple, per

[121] Diario de Reus, 19-V-1908, p. 3.
[122] Diario de Reus, 19-VIII-1908, p. 2.
[123] v. Expediente del 17 de Enero de 1906 de la Sección de Fomento en el Arxiu Històric Comarcal de Reus.
[124] v. Expediente del 10 de septiembre de 1908 de la Sección de Fomento en el Arxiu Històric Comarcal de Reus.

> ara, hostat ja un cinematograf, pero tant prest com lo seu ilustre propietari fassi'l darrer badall sota'l pès de les factures, se destinarà als usos funeraris qu'inspiràren lo projecte"[125].

Esta misma publicación, que ponía en duda la viabilidad económica del proyecto, algunos años más tarde tuvo que rectificar: "l'Emilio Briansó declara que'l negoci del Kursal li marxa de primera. Es l'unica veritat qu'ha dit en sa vida"[126].

Con la construcción del Kursal y el traslado de la Sala Reus a la Arrabal de Santa Ana se inicia una nueva etapa del cine en Reus. Hay un cambio de mentalidad y muy pronto un cambio en el tipo de empresarios. Los nuevos empresarios ya no serán personas vinculadas al mundo de la fotografía como Antoni Martra o a la aventura económica. Serán personas interesadas en hacer un buen negocio como Emili Briansó que era una de las fortunas más destacadas de la ciudad y además participaba muy activamente en la política local.

A finales de la primera década del siglo XX la época de los empresarios con barracas itinerantes que exhibían films en la ciudad durante unos meses y después se iban a otra ya se pueda dar por acabada. Estos han sido sustituidos por unos nuevos empresarios, normalmente de la misma ciudad, que realizan unas inversiones económicamente importantes para construir edificios destinados principalmente a la proyección de films. Edificios en los cuales tiene cabida cada vez más gente y que son el reflejo de la popularidad masiva del cine respecto a otros espectáculos que bien desaparecen o bien pasan a ser más minoritarios.

El cine como industria se ha asentado y en el caso de Reus se ha asentado la industria de la exhibición a la vez que aparecen las primeras casas de distribución de películas. Es en este preciso momento donde daremos un salto en nuestra investigación. Los nuevos empresarios de cine no están vinculados al mundo de la fotografía, sus aparatos cinematográficos y sus intereses difícilmente están por la labor de rodar films locales. El que definíamos en el primer capítulo como cine semi-profesional ya no existe, aunque se realice algún film de este estilo en la década de los años 20. Ahora el cine no profesional será el coto del aficionado que pronto verá el nacimiento de la cámara Pathé-Baby.

1.3. Las personas y sus films

Durante este periodo solamente hay un nombre al que referirse: Antoni Martra; como consecuencia de las siguientes circunstancias:

1º. No ha aparecido todavía el cine amateur y no se conoce ninguna persona que tenga una cámara para uso personal, salvo las vinculadas al mundo de la fotografía o los primeros empresarios de cine.
2º. De las personas que dirigían las barracas de ferias no existe ningún dato que pueda ayudarnos a localizarlos o a

[125] Lo Camell, nº 2, 13-XI-1909, p. 4.
[126] Lo Camell, nº 2, II època, 1-III-1913, p. 4.

conocer algún dato biográfico sobre ellos. Hemos de pensar también, que la mayoría serían forasteros sin residencia fija (itinerantes).

3º. Respecto a los primeros empresarios reusenses de cine hay tres nombres: Emili Briansó, Tomas Codina y Antoni Martra.
La vinculación de Emili Briansó con el cine es prácticamente circunstancial, ya que es el propietario de los terrenos donde se levantará el Kursal y promotor de la obra.
Respecto a los empresarios de la Sala Reus, pocos datos hay de Tomas Codina y por lo que se ha podido averiguar de Antoni Martra era el que más estaba vinculado estaba al mundo del cine y de la fotografía.

4º. En los años 20 aparece el nombre de Amadeu Valveny vinculado a un film semi-profesional; pero su participación es circunstancial y proviene de su afición y vinculación al mundo de la fotografia (era fotógrafo). Además, el único film en que interviene lo realiza en colaboración con Antoni Martra.

A tenor de estas circunstancias parece claro que la única figura destacable es Antoni Martra. En cambio respecto a los films, el principal tipo de films que se realizan es este periodo son los semi-profesionales, aunque también se hayan encontrado referencias de otros films profesionales. Finalmente, hacer constar que en el estudio de las personas y los films el periodo se alarga hasta finales de los años 20 por dos motivos esenciales:

- hacia finales de los años 30 se termina definitivamente la realización de films semi-profesionales y ya se inicia el periodo del cine amateur y familiar con las cámaras ligeras.
- hacia finales de los años 20 todavía se realiza algún film de marcado carácter semi-profesional, muy interesante, realizado por Antoni Martra y que valía la pena poder comentar.

1.3.1. Antoni Martra i Badia

- **Biografía**

Antoni Martra Badia nació en Reus el 17 de octubre de 1874[127]. Se dedicó al comercio, concretamente trabajaba para el laboratorio farmacéuticos Serra Pàmies cuando en 1903 instala "el primer comerç de la província d'artícles per a fotografía, dibuix i pintura"[128] en el número 6 de la calle de les Galanes, debajo de donde vivía entonces, antes de su traslado a la

[127] En los diversos censos de población de Reus (Arxiu Històric Comarcal de Reus. Padró Municipal d'habitants) figuran los siguientes datos de Antoni Martra Badia :
- En 1905 la edad de 31 años. Esta referencia nos indicaría que había nacido en 1874 mientras que en una reciente exposición fotográfica realizada por l'Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus se da como fecha de nacimiento 1883.
- En 1920 aparece por primera vez como casado.
- En 1910 figura domiciliado en la calle de les Galanes 6º-1ª y en 1915 en la Travesera Alta de Jesús, 32-2ª.

[128] ARNAVAT, Albert: Disseny i publicitat a Reus. 120 anys d'agències de comunicació 1882/2002, Reus, Pragma edicions, 2002, p. 33.

Travesera Alta de Jesús. La droguería se convirtió en un importante núcleo de referencia para los aficionados y profesionales de la fotografía. Él mismo será uno de los pioneros de la fotografía en Reus y en 1902 fue nombrado represente de la revista La fotografía práctica. Sin dejar la droguería ni la fotografía pronto entrará en el negocio del cine junto a su socio Tomàs Codina fundando en 1906 la Sala Reus. La primera década del siglo XX será muy activa en la vida de Antoni Martra, además del nuevo negocio, se casara, nacerá su hijo Antoni Martra Nolla[129] y trasladara el negocio al Arrabal de Santa Ana.

Además de su vida laboral se conoce su vinculación con el Centre de Lectura de Reus como miembro de la Junta Directiva en los años 1903-1904 y 1920. En 1903 aparece diversas veces con relación a la construcción del Teatro del Centre y en 1920 se le nombra para darle las gracias por haber dado a la biblioteca del Centre un ejemplar de Arte y Cinematografía dedicado a los hermanos Lumière. También aparece en 1932 porque la junta le consulta sobre la venta de las piezas de un aparato cinematográfico que tenían en desuso.

Su hijo continuara la afición y vinculación profesional del padre al mundo del cine, pero de esta actividad filial poco verá ya que fallecía el 15 de diciembre de 1939, justo acabada la Guerra Civil Española.

- **Filmografía**

La fotografía y el cine fueron sus dos grandes pasiones. En el año 2000 se realizo una exposición fotográfica retrospectiva con las fotografías que realizó a principios de siglo[130]. En cuanto a su trabajo como cineastas poco se ha podido conservar. Hasta la fecha[131], únicamente se puede ver y estudiar un film familiar de 1934 que contiene imágenes de la boda de su hijo. A parte de este film familiar, se tienen indicios que Antoni Martra rodó desde reportajes de actualidad hasta documentales de larga duración, que después se proyectaban en la Sala Reus[132].

Las únicas imágenes que se pueden ver de la filmografía de Antoni Martra resultan un documento curioso. El film se divide

[129] En el censo de población de Reus (Arxiu Històric Comarcal de Reus. Padró Municipal d'habitants) de 1905 figura con la edad de 1 año un tal Antonio Martra Nolla en la misma dirección que Antoni Martra Badia.

[130] ANGUERA, Pere: Arxiu Martra. Imatges de mig segle. Anton Martra i Badia - Anton Martra i Nolla, Reus, Antoni Martra, 2000.

[131] Recientemente, en octubre del 2003, la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili y el nieto, Antoni Martra i Solé han descubierto 27 rollos de películas, entre ellos 19 que son nitratos y algunos de ellos podrían corresponder a filmaciones de Antoni Martra i Badia. Todo el fondo esta en proceso de estudio y restauración. El estado de conservación en que se encontraban no permite ni tan siquiera su visionado por moviola. Este descubrimiento puede hacer variar algunas de las referencias que aquí se comentan respecto a los films de Antoni Martra i Badia.

[132] Más adelante se comentan detalladamente cada una de los films que se conocen que se hicieron en este periodo con imágenes sobre Reus. En cada uno de ellos se menciona quién se supone que fue el autor.

en tres partes:

1º. Una introducción con imágenes de la ermita de Misericorida con gente paseando por sus alrededores. Estas imágenes, en color sepia, no casan con el resto del film en cuanto a su textura, calidad fotográfica, movimiento y vestimenta de la gente. Este fragmento podría ser anterior a 1934 y tratarse de un trozo de otro film de Antoni Martra de 1929 titulado *Reus, sus fiestas y monumentos*. Esta hipótesis, no se puede corroborar hasta que no se puedan visionar y estudiar las últimas películas que la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV ha localizado de Antoni Martra. No hay ninguna otra descripción detallada del contenido del film y únicamente las imágenes podrán desmentir o corroborar la hipótesis.

2º. La boda con imágenes fotográficas del interior de la ermita y de la ceremonia, con una escena final en el exterior en que los novios reciben las felicitaciones de los invitados pasando ante la cámara. Posiblemente la falta de luz en el interior del santuario y los problemas técnicos que esto causaba a la cámara hicieran que la ceremonia solamente fuera recogida por cámaras fotográficas.

3º. Finalmente vemos el convite. Esta secuencia se inicia con una panorámica del lugar donde se celebra y una simulación de la marcha de los novios en coche de caballos. En esta salida de los novios se ve un choche circulando por el paseo de Misericordia en dirección a la plaza de la Pastoreta, sin que veamos a los novios subir al coche.

Estas secuencias tienen intercalados sus correspondientes intertítulos y el film esta realizado en 35 mm en nitrato. Estas características técnicas, la planificación que denota el film, la factura y destreza con que esta realizado hacen del conjunto un film familiar muy curioso, ya que se aleja mucho de la mayoría de films familiares sobre bodas que se realizaran en las décadas siguientes.

1.4. Los films

Conozcamos ahora los films que en este periodo se hicieron sobre Reus. Aquí el periodo cronológico lo ampliamos hasta la aparición del cine amateur en los años 30. De los tipos de films que explicamos en el capítulo primero (semi-profesionales, profesionales, amateurs y familiares), en este periodo solamente podemos comentar films de dos tipos: profesionales y semi-profesionales.

1.4.1. Films profesionales

Durante el periodo mudo se han podido recopilar datos de 4 films que contienen imágenes de Reus. Son films de los que no queda constancia material y los cuatro son documentales.

- ***Producción y exportación de aceite de oliva(1920)***

Este documental cuenta la elaboración del aceite de oliva desde su recolección hasta su envasado. Fue realizado en 1920 por la productora barcelonesa Clador. El autor del documental parece ser el propio responsable de la productora Antoni

Furnó[133]. El documental no se conserva y según las diversas referencias que se tienen fue rodado en Lleida y Reus, aunque no se sabe bien qué en cada sitio.

- ***Reportaje cinematográfico de Reus (1925)[134]***

En 1925 se celebra en Reus la Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura, a causa de ello un operador y un agente comercial de la productora Emérita Films se trasladan a la ciudad para rodar un reportaje sobre la exposición y la ciudad.

La productora tenia experiencia en este tipo de reportajes y asumía el riesgo, sin contar con ninguna subvención ni ayuda oficial, ya que pensaban obtener beneficios a través de su explotación comercial y de las aportaciones que diferentes comercios de la ciudad harían por salir en la película. Pero los resultados fueron desastrosos a nivel comercial y estético. En palabras de la productora el film "ha representado una importante pérdida ... y que es también el primero de su larga serie que arroja tales resultados– ¡Y no le queda ni la satisfacción de haberlo hecho a gusto de todos!"[135].

El film constaba –según reflejan los diarios, ya que tampoco se conserva – de dos partes, una primera dedicada a la ciudad y una segunda a la Exposición. En concreto salía lo siguiente:

> "La Ciudad
> Vistas generales [una vista general y del campanario].– Panoramas de los alrededores.– Principales vías comerciales.– Calle de Monterols.– Calle Llovera.– Calle Castelar.– Arrabal de Jesús.– Calle San Juan.– Arrabal de Santa Ana.– Plaza Prim.– Mercado.– Plaza de la Constitución.– Partido de Fútbol.– Salida de Misa del templo de San Pedro.– Ermita de Misericordia.
> La Exposición
> Llegada del Capitán General de la Región.– Recepción en el Ayuntamiento por las Autoridades.– La Estación Enológica.– Inauguración de la Exposición.– Algunas instalaciones interesantes.– El público en el recinto a la hora del vermouth"[136].

Se estreno el sábado 14 de noviembre a las 18 horas en el Teatre Bartrina. A partir del martes se produjo un gran revuelo en la ciudad por el film. Dos artículos aparecidos el 17 y el 18 de noviembre criticaban la mala calidad fotográfica, la no aparición de ciertos edificios como la Sucursal del Banco de España, los Teatros, El Olimpo, la Estación Enológica o el velódromo; la escasa información que sobre la Exposición se daba dando solo algunos estands que habían pagado previamente y que

---

[133] v. GONZALEZ, Palmira: Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona, (1906-1923), Barcelona, Institut del Teatre-Edicions 62, 1987, p. 486; PORTER: 1895-1990. Història del cinema …, op. cit., p. 140 y GONZALEZ: Història del cinema a Catalunya…, op. cit., p. 112-113.

[134] v. Diario de Reus, 15-X-1925 y Reus, 11-XI-1925, 13-XI-1925, 17-XI-1925, 18-XI-1925 y 19-XI-1925.

[135] Reus, 19-XI-1925.

[136] Reus, 13-XI-1925.

los reusenses aparecían de espaldas o tan rápidamente que no se les reconocía.

La productora se defendió aduciendo la poca ayuda que había recibido de las autoridades y particulares a la hora de rodar en la Estación Enológica, en la Exposición y en la ciudad en general y que había obtenido perdidas.

Las razones aducidas por la productora en la prensa del 19 de noviembre no parece que convencieran a los reusenses. En su dietario Jaume Fort anotaba el 14 de noviembre el estreno del film y añadía que "la cinta ha resultado defectuosa y mal filmada"[137]. En los diarios se hablaba de que el film "no responde a la realidad" y que "la ciudad de Reus, pierde muchísimo con el film"[138]. En resumen fue una gran decepción, pero mucha gente fue a verla. Esa decepción parece que fue el embrión de un nuevo proyecto de film local que se plasmaría 4 años después.

- ***Las fiestas de Reus en honor de Ntra. Sra. de la Misericordia (1929)***

Pocos datos hay sobre este film, solamente tres referencias en el Diario de Reus[139]. La primera es del 10 de noviembre de 1929 y dice que

> "Ayer llegaron a esta ciudad varios operadores cinematográficos, de acuerdo con la empresa del Teatro Fortuny, para filmar la batalla de flores y la procesión que se celebrará esta tarde, cuya proyección se celebrara dentro de algunos días en dicho teatro".

El 13 de noviembre se anuncia para mañana el estreno del film en el Teatre Fortuny y el Monumental, hablando de que

> "La Empresa del Teatro Fortuny ha tenido el buen acierto de hacer filmar una película de las fiestas últimamente celebradas en nuestra ciudad en honor de la Virgen de Misericordia".

Al día siguiente, 14 de noviembre, se da el título del film en el anuncio del Teatre Fortuny: "la producción de actualidad LAS FIESTAS DE REUS EN HONOR DE NTRA. SRA. DE LA MISERICORDIA".

Hemos de suponer por la fecha y la importancia que se le da en las distintas referencias del Diario que la filmación recoge las fiestas del 25º Aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia celebradas en Reus en 1929. Hemos de suponer, ya que el film esta desaparecido, que la filmación ha de recoger diferentes momentos de estas celebraciones que duraron una semana.

- ***Día de Reus y su comarca (1929)***

También se conoce poco sobre este nuevo film, salvo la noticia de su estreno en el Teatre Fortuny y el Monumental

[137] FORT PRATS, Jaume: Sinopsis y dietario reusense del año 1952, Reus, Tipografía Rabassa, 1925.
[138] Reus, 17-XI-1925.
[139] Diario de Reus, 10-XI-1929, 13-XI-1929 y 14-XI-1929. El film también sale comentado brevemente sin ningún dato más, en el libro sobre la historia del Teatre Fortuny en el capítulo realizado por ARNAVAT, MIRÓ y BESORA, op. cit., p. 178.

Cinema[140] el 31 de octubre de 1929. En 1929 se realiza en Barcelona la Exposición Universal y dentro de los diversos actos programados, el 27 de octubre se dedica un día a la ciudad de Reus y su comarca. Por ese motivo la empresa del Teatre Fortuny manda filmar los principales actos. El film también esta desaparecido y pocas informaciones existen sobre su contenido salvo lo comentado.

La coincidencia, a finales de 1929, del estreno en el Teatre Fortuny, el Monumental y el Bartrina[141] de diversos films locales da la idea que la proyección del *Reportaje cinematográfico de Reus* en 1925 había causado un gran impacto en la ciudad y un interés creciente por parte de los espectadores por ver films que tuvieran imágenes de la ciudad o relación con ella. Es en estas circunstancias en las que se ha de incluir la filmación de estos dos últimos films que hemos comentado.

- **Films publicitarios locales**

A parte de estos films, dentro del cine profesional, tenemos también los primeros anuncios cinematográficos. En Reus se ha conseguido localizar uno de estos films: *La industrial alimenticia*. Este es un film rodado en 35 milímetros de una duración de un minuto aproximadamente, en blanco y negro, mudo y en soporte de nitrato. Realizado para la publicidad de la Casa Nolla, su datación se hace difícil por la escasez de información de su contenido, pudiendo situarlo en la década de los años 20[142]. La factura del film es muy primitiva y técnicamente mala, ya que es una simple sucesión de fotografías fijas realizadas en formato cinematográfico. Tras el cartel de la empresa vemos una fotografía de la amasadora y fresadora, otra de la máquina para la fabricación de pastas y finalmente una de las andanas para el secado de las pastas. La importancia del film radica en el valor documental de mostrar esos inicios de la publicidad cinematográfica que se realizaba en los cines y en mostrar que la ciudad de Reus, y posiblemente otras muchas ciudades con agencias de publicidad, también realizaban anuncios cinematográficos o reportajes industriales desde los inicios del cine.

1.4.2. Films semi-profesionales

Son los más abundantes e interesantes de este periodo. En total tenemos 6 referencias de films semi-profesionales.

- ***Salida de misa de doce en la iglesia de San Pedro (1905)***

El primer film semi-profesional es también el primero rodado en Reus. El film, de 1905, fue filmado por el sr. Minuesa, dueño del Palacio Luminoso –una de las muchas barracas de ferias que a

[140] Diario de Reus, 31-X-1929. También dan referencia de este film, en su historia del Teatre Fortuny, ARNAVAT, MIRÓ, y BESORA, op. cit., p. 178.

[141] El Teatre Fortuny y el Monumental estrenan el 31 de octubre *El día de Reus y su comarca* y en noviembre *Batalla de flors i precessó*, mientras que el Bartrina estrena el 20 de diciembre de 1929 el film *Reus sus fiestas y monumentos* (film que comentaremos más adelante).

[142] Albert ARNAVAT en Disseny i publicitat a Reus…, op. cit., p. 48, sitúa su datación en los años 20 sin especificar el año concreto de realización.

principios de siglo por la ciudad-.

El film fue rodado el domingo 19 de marzo tras la misa. A parte de las consideraciones que se pueden hacer sobre la coincidencia del tema (salida de misa) con otros muchos rodados a lo largo y ancho de la geografía española, tenemos que una hipótesis aventurablemente fiable sobre la intencionalidad de autor del film –hipótesis difícil de comprobar por la falta del film y la escasez de documentación que hay sobre él y su autor– es que lo realizara para atraer mucho público a su pabellón. Cuando el cine ya empezaba a ser un espectáculo habitual y los temas de los films que se proyectaban ya estaban muy agotados, un film de tema local tenia más atractivo que cualquier otro film. Era una forma de atraer al público para que se vieran en la pantalla o viera a sus vecinos. Por ello, no creo que se pueda discutir que el mejor lugar y hora para filmar al mayor numero de reusenses era, en esos años, una salida de misa de mediodía de un domingo.

La escasez de noticias[143] hace difícil poder describir el contenido. Aunque si se conocen o se ven films del mismo estilo como *Salida de misa del Pilar de Zaragoza* (1897)[144] o *Valls, principis de segle* (1911) es imaginable que las imágenes muestran una riada de personas anónimas saliendo de la Iglesia con sus mejores atuendo y sombreros, tanto hombres como mujeres; soriendo a la cámara y, en ocasiones, posando ante ella.

- ***La procesión del domingo de Ramos (1906)***

También hay pocas referencias sobre este film[145]. Los pocos datos que tenemos hace que supongamos que el film fue realizado por Antoni Martra i Badia, ya que formó parte del programa de inauguración de la Sala Reus. A esta falta de documentación hemos de sumar el problema de su desaparición.

El film se estrena el sábado 28 de abril de 1906. Su argumento se desconoce, pero se puede imaginar por el título tan explícito que se trataba de una procesión religiosa de la Semana Santa reusense de 1906. Pero aunque no se conozca el contenido se conoce la reacción del público por el siguiente breve comentario:

---

[143] Solamente hay dos referencias a este film en el Diario de Reus, 24-III-1905, p. 3 y 28-III-1905, p. 3.

[144] Este film estaba considerado hasta hace poco como el primer film español. Recientes investigaciones de Jon Letamendi y Jean-Claude Seguin (v. LETAMENDI, Jon y SEGUIN, Jean-Calude: La cuna fantasma del cine español, Barcelona, CIMS, 1998 y LETAMENDI, Jon: Aportaciones a los origenes del cine españo, Barcelona, Royal Books, 1996) ponen en duda esta afirmación.

[145] Diario de Reus, 1-V-1906, p. 2 y 10-V-1906, p. 2. En 1953 (47 años después) José Banús recordaba los inicios del cine en unas charlas radiofónicas que dio en Radio Reus. La fiabilidad de los datos que aporta, que posteriormente fueron publicados en un libro (BANÚS SANS, José: Charlas del Reus de antaño, tomo 1º, Reus, EAJ11 Radio Reus, 1953, p. 11), sobre el contenido de la película son dudables por la cantidad de años que pasaron pero comenta que era "un reportaje gráfico, del Domingo de Ramos, figurando, la salida de Misa de doce, de la Parroquial de San Pedro, cuyas figuras, todas de personas conocidas, pasaban por el lienzo, con tanta rápidez, que parecía que todos asistían, a una carrera de velocidad".

"En varias ocasiones y particularmente al exhibirse la película local «La procesión del domingo de Ramos» salió de la galería una especie de clamoreo"[146].

Fue un gran éxito para la recién inaugurada Sala Reus.

- ***Panorama Plaza Prim (1906)***

Este es el tercer film rodado en Reus. Se estreno el 10 de mayo y permaneció en las pantallas de Sala Reus durante todo el mes[147]. Igual que el anterior la autoría creemos que es atribuible a Antonio Martra, pero sin el film y con la documentación existente es difícil de confirmar dicha autoría.

Un extenso artículo del Diario de Reus del 12 de mayo de 1906 comenta el film y la reacción del público. Resulta curioso de este comentario que el periodista alaba al cine y la vez utiliza la película para dar una advertencia moral sobre el mismo. El artículo decía:

"En la «Sala Reus» vamos á desfilar todos los «ganxos» –y «ganxes»– por partida doble: como actores y como espectadores. [...]

Pero tocante á lo otro, es decir al desfile por la cinta cinematográfica de nuestras humanidades, no todas aceptables y exhibibles, hay que consignar que tiene «sus cosas», su pro y su contra, su sí, su no y su qué sé yo.

Pese que ellas, nuestras gentiles compatricias, que van vendiendo por esas calles manojitos de flores con sus sonrisas y rayos de sol de mayo con sus ojazos, sean tomadas como materia artística y expuestas quieras que no –pocas habían de dejar de querer– á las miradas no siempre castas, pero nunca exentas de admiración y complacencia, de los amadores de las bellas formas y de los donosos andares. Desde este punto de vista, la estética sala ganando, y si alguno, que no tuvo ocasión de admirar el original, pica el anzuelo que le tiende la animada fotografía y ello acaba en casorio, gana la moral también.

¡Pero!

Si, señores, ¡pero!...

Yo oí hace pocas horas con el horror consiguiente, de labios de una garbosa espectadora, esta frase terrible:

– Observa la ... Fulanita. Atención: ¿Cuánto apostamos á que aparece inmediatamente ... Zutanito?

Yo no conocía á Zutanito; pero miré.

Y por la sonrisa de triunfo de la interlocutora, por la malicia que desprendían sus ojos, por su pícaro gesto, hube de adivinarlo.

Un pobre muchacho flaco perdido, inclinado adelante el cuerpo como si obedeciese á una ley de atracción que ponía en peligro su equilibrio, revelando un mundo de angustias y deseos en sus ojos clavados en el cuerpo de ... Fulanita.

Y aquella adivinación descubrió á mí espíritu de observador un mundo de peligros en el indiscreto reproductor de nuestras imágenes.

Porque pronto vamos á saber, y á verlo que es peor, cuáles son las Fulanitas que se traen sus apéndices de Zutanos.

[146] Diario de Reus, 10-V-1906, p. 2.
[147] v. Diario de Reus, 10-V-1906, p. 3; 12-V-1906, p. 3 y 15-V-1906, p. 3.

> Y cuáles no.
> Y se va á armar un conflicto de vanidades.
> Si vanidad puede inspirarle á la joven discreta el que la rinda tributo la insipidez callejera de los Zutanitos desocupados"[148].

Parece que las críticas de ciertos sectores conservadores sobre la inmoralidad del cine, críticas que se inician a finales de la primera década del siglo XX y que se repetirá cíclicamente, hacen de este film local uno de sus abanderados ante los prejuicios que puede ocasionar. No será esta pequeña polémica la primera que habrá sobre un film de contenido local.

- ***La Sedera (Salida de las operarias de la fábrica) (1906)***

Este film se estreno en agosto de 1906 en el Teatro Circo[149], pero a parte del título y su carácter de film local poco más se conoce de él. Ni autor ni contenido salen referenciados en ningún periódico[150]. Por el título y su semejanza con la famosa *Sourtie des ouvriers de l'usine Lumière* (Salida de los obreros de la fabrica Lumière) de 1895, se puede suponer que ante la pantalla desfilaban las obreras que trabajaban en la fábrica La Sedera de Reus.

Lo significativo del film es que viene a remarcar la importancia de esta fábrica en la ciudad como para ser recogida en un film exhibido en un cinematógrafo ambulante[151].

- ***Carnaval de Reus (1908)***

El 19 de marzo de 1908 la Sala Reus estrenaba un nuevo film local sobre el Carnaval. La autoría del mismo, como los anteriores films locales estrenados en la Sala Reus, se ha atribuido a Antoni Martra, pero informaciones anteriores hablan de la impresión de diversas películas sobre el Carnaval de Reus[152].

Los diarios hablan de que el film mostraba "los diferentes episodios propios [del carnaval] ..., tomados con sorprendente naturalidad, [que] producen el mismo efecto que vistos por nuestras calles"[153]. Por el programa del carnaval podemos deducir que el film debía contener la cabalgata con los danzantes, las bandas de música y las carrozas de las sociedades de El Olimpo,

---

[148] Diario de Reus, 12-V-1906, p. 2.
[149] v. Las Circunstancias, 17-VIII-1906, p. 2.
[150] Además Albert ARNAVAT en Disseny i publicitat a Reus…, op. cit., p. 48, menciona el film pero no puede aportar ningún nuevo datos sobre el mismo.
[151] FERRAN y MUIÑOS, op. cit., p. 174; comentan que una de "les fàbriques més importants [de Reus a finales del siglo XIX] eren La Sedera Reusense, anomenada popularment la sedera del Pasqual. (...) El 1872 la fàbrica es concentrà en un edifici de la plaça del Baluard, a can Barenys, on treballaven 200 obrers amb uns telers moguts per una màquina de vapor".
[152] Diario de Reus, 5-III-1908, p. 3. Además el reciente descubrimiento por parte de la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV de un fondo de 19 nitratos, entre los que parece encontrarse este film podría hacer variar las hipótesis aquí comentadas. Los films que componen este fondo se encuentras en proceso de restauración e investigación y hasta la fecha no pueden ser visionados por su pésimo estado de conservación.
[153] Diario de Reus, 19-III-1908, p. 3.

Alba-Brinco, La Palma y el Centro Autonomista[154].

Igual que en las anteriores ocasiones esta película atrae numeroso público[155], por lo que se remarca la intencionalidad comercial de estos films mezclados con una realización no profesional. La novedad esencial que presenta es que se penso en proyectarlo por otros pueblos de la comarca.

- ***Reus, sus fiestas y monumentos (1929)***

Este es el único film del que esta documentada la autoría de Antoni Martra i Badia . Este reportaje lo realizo conjuntamente con Amadeu Valveny[156]. Se estrenó el 21 de diciembre en el Teatre Bartrina. Desde su estreno el film no puede escapar a la comparación con el *Reportaje cinematográfico de Reus* de 1925 que realizo la productora Emérita Film. Comentarios como que es "una cinta verdaderamente reusense, sin que se note como en otras proyectadas anteriormente, el asunto comercial"[157] hacen pensar que este si fue del agrado del público y de las autoridades reusenses.

El metraje del film era de 1600 metros y en él se veían diversas "vistas de la población, el Corpus con su procesión, gigantes y tronada; procesiones de Semana Santa; playas de Salou; salida de misa mayor; escenas de las últimas fiestas"[158]. Un excelente documento gráfico del Reus de los años 20, que recientes trabajos de la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili parece que ha recuperado[159].

1.5. Conclusiones

Como colofón, unas breves conclusiones sobre las personas y los films de este periodo que contienen imágenes de Reus. El tránsito entre el siglo XIX y el XX es un periodo de transformación de la ciudad, de recepción de nuevos inventos y de modernización de la vida cotidiana. En ese contexto el cine se va asentando rápidamente hasta convertirse en una importante forma de diversión, de la que no se sustrae ninguna capa social ni local de la ciudad. En 1925 imitar a las estrellas de la pantalla es la ilusión de buena parte del publico

[154] v. Diario de Reus, 5-III-1908, p. 3.
[155] v. Diario de Reus, 21-III-1908, p. 3.
[156] Fotógrafo reusense nacido en 1898 y fallecido en 1970, al que recientemente (junio-julio del 2001) la Fototeca de Reus le ha dedicado una exposición homenaje de su producción fotográfica. Amadeu Valveny Fuguet se dedico a la fotografía industrial, iniciando su actividad en los años 20. En 1929, cuando rueda este film con Antoni Martra tenía 32 años y ya se había consolidado en su profesión y era un reconocido fotógrafo dentro de la ciudad (v. ARNAVAT: Disseny i publicitat a Reus…, op. cit., p. 56).
[157] Diario de Reus, 21-XII-1929.
[158] ibídem.
[159] Este era otro de los films que parece se encontraban en el fondo de 19 nitratos que hemos comentado anteriormente que han sido recuperados por la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV. Comentábamos que el fondo se encuentra en fase de estudio y restauración. Algunos de los rollos de películas más afectados por la mala conservación de dicho fondo parecen pertenecer a este film por lo que resulta imposible visionarlo hasta que no se proceda a su tratamiento y al tiraje de un nuevo negativo.

cinematográfico[160]. Durante este proceso de asentamiento se pasa de unas proyecciones de carácter científico a un cine estable con locales diferenciados según el grupo social a quien se desea atraer.

Una de las formas que utilizaban los empresarios de las barracas de feria para atraer publico a sus locales era filmar imágenes de la misma ciudad. El primer empresario de cine de la ciudad de Reus (Antoni Martra) también realizó dicha estrategia comercial. Por desgracia, hemos de lamentar que de los 5 films profesionales y de los 6 semi-profesionales de los cuales se tienen referencias a través de la prensa ninguno de ellos se puede visionar y solamente 2 parece que se ha localizar y recuperado, aunque su estado de conservación no permita su visionado. Con este handicap lo único que se puede extraer como conclusión es que los acontecimientos que merecen la atención de la cámara son las salidas de misa, las fiestas como el carnaval y la Semana Santa y algún acontecimiento notable como la Exposición de las Aplicaciones Eléctricas en la Agricultura de 1925.

Hemos de destacar también que esta primera generación de cineastas de Reus es la que mantiene una más estrecha relación con la fotografía[161].

Pero 1930 marca una frontera, tanto en el ámbito político como cinematográfico. Un nuevo régimen político va a surgir (la República) y un nuevo tipo de cine invadirá la pantalla grande (el cine sonoro), mientras que el cine también entra la vida cotidiana de las personas (el cine amateur y familiar); con lo que una nueva generación de cineastas aparecera en la ciudad de Reus con nuevas inquietudes e ideas.

[160] En un artículo de Reus del 18-XI-1925 se comenta, respecto a la presencia de reusenses en una película de carácter local (*Reportaje cinematográfico de Reus*), que "no tots els reusencs han vist satisfeta la seva il·lusió, diguem desig, de veure's, amb els seus mateixos ulls vellugar-se [sic] en la pel·lícola [sic] com qui veu un Charlot o un Douglas o a una Mary Picford, o al menys qualsevol altra estrella o as del cinema".

[161] Como nos hace ver Roman GUBERN en "Los difíciles inicios" en DE LA MADRID, op. cit., pp. 16-17, esta no era una relación tan extraña en España en los inicios del cine ya que "como en otros países, los primeros empresarios y profesionales del ramo se reclutaron, …, en otras profesiones colindantes, del mundo del espectáculo o de la industria y el comercio fotográficos".

2. LA PRIMERA GENERACIÓN DE CINEASTAS AMATEURS (1930-1949)

En la década de los años 20 el cine profesional se industrializa y se consolida la división de la industria cinematográfica en tres ramas: producción, distribución y exhibición. Una división que perdura en la actualidad. En Reus y en toda la provincia de Tarragona esta división de la industria cinematográfica hace que aquí únicamente se establezcan empresas dedicadas a la rama de la exhibición de films, sin que se creen o instalen empresas dedicadas a la producción y distribución. Únicamente algunas personas y algunas casas distribuidoras establecen delegaciones.

La década siguiente, la de los años 30, son años de cambios en el mundo del cine y de grandes cambios socio-políticos en Cataluña y en el Estado español. Unos cambios que acabaran en una gran tragedia humanitaria: una guerra civil. Durante este periodo las transformaciones sociales, políticas y económicas en la ciudad de Reus son profundas. Esas transformaciones, en algunos casos, son consecuencias de dinámicas internas y en otros por causas externas a la ciudad.

En el cine, tanto el profesional como el no profesional, sufrirán una gran transformación como consecuencia de cambios tecnológicos, como la aparición del sonoro en 1929. Pero estos cambios tecnológicos se plasman, en un núcleo social reducido como es Reus, de forma particular. La forma en que esos cambios afectan al mundo del cine en Reus depende de otra serie de acontecimientos socio-politicos propios de la evolución del Estados español y de Cataluña.

2.1. La República, la Guerra Civil y el primer franquismo[162]

2.1.1. Condiciones políticas

- **La 2ª República**

Lo primero que hemos de ver son las condiciones políticas en las que se gesta ese cambio generacional que se produce en el cine no profesional de Reus en los años 30. Posteriormente debemos ver las circunstancias económicas y cinematográficas que envuelven ese cambio.

En el plano político la década de los años 30 empezaba con el fin de la Dictadura de Primo de Rivera y un breve paréntesis de gobierno dictatorial del general Berenguer. Este intenta reconducir la situación hacia una monarquía democrática y convoca elecciones municipales el 12 de abril. En Reus la victoria fue, de forma aplastante, para la Entesa Republicana; formación que agrupaba a los principales partidos y organizaciones republicanas de la ciudad: Foment Republicà, la

[162] Buena parte de este apartado se ha extraído de los siguientes estudios: NAVAIS, Joan y SAMARRA, Frederic: "La Segona República i la Guerra Civil" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. IV, op.cit., pp. 95-236; DUCH, Montserrat: "El segle XX: la dictadura franquista" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. IV, op. cit., pp. 247-409 y MELICH, op. cit., pp. 61-123; DUCH, Montserrat: Reus i el Baix Camp durant la II República, Reus, Centre de Lectura, 1989; DUCH, Montserrat: Reus sota el primer franquisme. 1939-1951, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1996; y GORT: Reus. Segle XX, op. cit., pp. 49-96.

Casa del Poble, el Centre Republicà y Acció Catalana. Además esta formación contaba con el apoyo del sindicato UGT y del PSOE.

La victoria en las principales ciudades del Estado español de los partidos republicanos hizo que se proclamara la IIª República el 14 de abril. En Reus la proclamación se realiza en la sede provisional del Ayuntamiento en la Plaza Hércules, en medio de una gran fiesta popular, escogiéndose como primer alcalde republicano a Evarist Fàbregas. Pero la República nacía en medio de una grave crisis socio-politica en España y económica en todo el mundo, por lo que su trayectoria fue muy agitada.

Durante el periodo republicano, en Reus, las fuerzas más votadas siempre fueron las izquierdas, a pesar de los triunfos, en el resto del Estado español, de partidos de derechas, como en el caso de las elecciones generales de 1933. En cuanto a la vida política local, la sucesión de alcaldes entre 1931 y 1934, provoca una fuerte desunión de los partidos de izquierda. Así se sucedieron en el cargo Evarist Fàbregas (abril-julio de 1931), Antonio Martí i Bages de Acció Catalana (1931-1932) y Enric Cavallé Muixí de la Casa del Poble (1932-1934). En 1934, tras las elecciones municipales en que obtiene la victoria el Foment Nacionalista Republicà-Esquerra, es elegido alcalde Borràs Messeguer. Pero su mandato será corto. La proclamación de l'Estat Català el 6 de octubre de 1934 en Barcelona y los intentos de muchos reusenses de sumarse al movimiento hace que sea destituido el ayuntamiento, nombrándose una comisión gestora presidida por Pere Jordana Borràs. Esta comisión regirá los destinos de la ciudad hasta 1936 en que el ayuntamiento es devuelto a las fuerzas republicanas de izquierda. El nuevo alcalde será Francesc Martí Ballester. El mandato de este nuevo alcalde tampoco será tranquilo. Él vera como los acontecimientos políticos en el Estado español se precipitan. En febrero se realizan elecciones generales donde vence el Frente Popular y en julio el ejército se levanta en Marruecos dando comienzo a la Guerra Civil.

A pesar de la agitada vida política, el periodo republicano tuvo cosas muy positivas como el primer Estatut de Autonomía de Catalunya (l'Estatut de Núria), aprobado en 1932 con una contundente mayoría de votos en toda Cataluña. En Reus, de 9.531 electores, solamente 31 votaron en contra con una abstención del 14,5%. Otros hechos destacados de este periodo fueron la aprobación del derecho a voto de las mujeres, la catalanización de la vida social, la extensión de la enseñanza, los cambios urbanísticos de la ciudad (proyecto de mejora del ayuntamiento y proyecto de mercado central como ejemplos más destacados), las mejoras en la sanidad pública, el esplendor que alcanzara la cultura y las sociedades culturas; o el auge de la prensa y del deporte popular.

- **La Guerra Civil**

El levantamiento militar contra la IIª República el 18 de

julio de 1936 acaba con el régimen y las esperanzas de muchas personas. Por diversas circunstancias el golpe militar fracasa y se inician tres años de Guerra Civil. En Reus, la conjura militar fracaso por la falta de apoyo de la Guardia Civil a los grupos de carlistas y falangistas. Fermín Cuervo era el encargado de intentar levantar la plaza de Reus, pero sus gestiones no tuvieron éxito. Reus no fue ninguna excepción en el conjunto de Cataluña, donde la fuerza de organizaciones como la CNT, el POUM y el PSUC, junto con la lealtad de muchas guarniciones de la Guardia Civil y Guardias de asalto hizo que el conjunto del territorio catalán permaneciera fiel a la República.

Una vez delimitados los frentes, Reus quedo controlado por un Comité Antifascista, en donde estaban representados el POUM, la UGT, el PSOE, el PSUC, la CNT-FAI, el PCC y ERC. Este Comité actuó hasta el 9 de octubre, en que un decreto de la Generalitat disolvía los comités y ordenaba la constitución de Ayuntamientos. El nuevo ayuntamiento de Reus estuvo compuesto por las mismas fuerza que anteriormente habían formado el Comité (POUM, PSUC, ERC, CNT y ACR). En 1937 este ayuntamiento estaba regido por Ramir Ortega. El único cambio significativo en su composición se produjo en ese año con la exclusión del POUM y la entrada de representantes de los Rabassaires.

Durante estos tres años la vida cotidiana de la ciudad se vio alterada por acontecimientos propios de una guerra como el traslado de los hombres al frente encuadrados en las milicias que los partidos y sindicatos formaron inmediatamente después del alzamiento, las colectivizaciones y los bombardeos.

Las incautaciones o colectivizaciones afectaran directamente a la economía de la ciudad que veremos más adelante. En cuanto a los bombardeos, Reus fue una de las ciudades más afectadas de Cataluña[163]. En total sufrió 56 bombardeos con un total de 196 personas muertas y 179 heridos. El 21% de los edificios de la ciudad se vieron afectados por los bombardeos, resultando unos 200 edificios destruidos. El primer bombardeo se produce el 9 de abril de 1937, pero el más terrible resulto ser el del 21 de enero de 1938 donde murieron 38 personas al caer una bomba en la entrada del refugio de la actual Plaza de la Llibertat.

Reus era un claro objetivo militar a bombardear al poseer aeropuerto, industria militar y ser un centro de comunicaciones; pero la mayoría de los bombardeos de la aviación del bando sublevado no parecen buscar un objetivo militar sino que parecen tener un carácter indiscriminado sobre la población.

Ante ese panorama los reusenses se acostumbraron a las sirenas de aviso y a los refugios que se construyeron por toda la ciudad. Los refugios se empezaron a construir en mayo de 1937. Aproximadamente se realizaron unos 12 públicos y unos 90

[163] v. MESTRE, Jesús y HURTADO, Víctor: Atles d'Història de Catalunya, Barcelona, Edicions 62, 1995, pp.252-253 y, sobre todo, SOLÉ, Joan M. y VILLARROYA, Joan: Catalunya sota les bombes (1936-1939), Barcelona, Abadia de Monserrat, 1986.

privados. Además muchos ciudadanos decidieron salir de la ciudad hacia lugares más seguros, como las masías o los pueblos próximos. Junto a este flujo migratorio había otro en sentido inverso de refugiados que huían de las zonas con alta actividad militar. Normalmente parece que había una población flotante de unas mil personas mensuales que circulaban por la ciudad de Reus huyendo de los combates. En ocasiones estos refugiados provocaban diversos altercados como los que se comentan en la prensa en julio de 1937 entre la población local y los trabajadores de las industrias de guerra y refugiados en general.

Tras tres años de enfrentamiento, el 15 de enero de 1939, la ciudad de Reus fue ocupada por tropas del XV cuerpo de la Reserva del ejército Marroquí que comandaba el General Yagüe, que tras la derrota del ejército republicano en la batalla del Ebro avanzaba sin ningún tipo de impedimento hacia Barcelona. En Abril termina definitivamente el conflicto armado y empieza la posguerra y una dictadura militar que durara 34 años, hasta que en 1975 muere el dictador.

- **El primer franquismo**[164]

Los primeros años del franquismo son los más duros de la dictadura, tanto a nivel represivo como económico. A nivel político-social los aspectos más patentes de la nueva dictadura son la depuración y represión de los simpatizantes de la República[165], la creación de estructuras de poder dictatoriales (partido y sindicato único) y un fuerte paternalismo estatal en las relaciones sociales e institucionales. Como ejemplos de ese paternalismo están la creación del Auxilio social para mitigar los graves problemas sociales surgidos en la posguerra, del Frente de Juventudes o de la Sección Femenina.

También, se ha de destacar el protagonismo que adquiere la Iglesia en la vida social española, bien a través de organizaciones como Acción Católica o mediante la ocupación del espacio urbano por las diferentes procesiones y celebraciones que se realizaban. Este protagonismo es compartido en un primer momento con las actividades del partido único impuesto por la dictadura: Falange Española y Tradicionalista de la Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalistas. Este partido tiene más una función de control social que de reivindicación y el encuadramiento en él es obligatorio para algunos colectivos como

[164] Para este periodo es básico y fundamental el libro de Montserrat DUCH: Reus sota el primer franquisme. 1939-1951, op. cit. Pero además son interesantes otros trabajos de Monserrat Duch como DUCH: "El segle XX: la dictadura franquista", op. cit., pp. 247-409 y DUCH, Montserrat: "La postguerra i el primer franquisme" en GORT: Reus. Segle XX…, op. cit., pp. 81-96.

[165] En cuanto a la represión política, Monsterrat Duch (Reus sota el primer franquisme…, op. cit., pp. 217-250) -siguiendo los datos que aporta J.M. Solé Sabaté- explica que entre 1939 y 1943 hay 29 muertos, 193 sometidos a consejo de guerra, 92 sometidos a causa general y 30 personas son desterradas. Al final del libro, Monsterrat Duch (pp. 321) publica la lista con los nombres, oficios, población y fecha de nacimiento de los represaliados por el franquismo en Reus.

los funcionarios del estado o los jóvenes que desean encontrar trabajo. La progresiva perdida de importancia política le lleva a un descenso de la afiliación y a una perdida de poder social. Así, en 1948, sobre una población de 31.235 habitantes, habían afiliados a Falange, a la Sección Femenina y a la sección juvenil en Reus 2.639 personas (un 8,4% de la población)[166].

Uno de los reflejos en la calle del nuevo régimen es el cambio de los nombres de las mismas. Los mártires locales o nacionales, militares o eclesiásticos ocupan ahora el espacio que antes pertenecían a lideres catalanes o nombres tradicionales. Los cambios más significativos serán los de la Plaza de España (antigua Plaza de la Constitució y actual Plaza del Mercadal) y la Plaza de los Mártires (antigua Plaza dels Quarters y actual Plaza de la Llibertat).

Finalmente, reseñar que la vida política reusenca esta marcada por un alto centralismo estatal en donde los alcaldes eran elegidos siempre por el Gobernador Civil. En estos años ese cargo fue ostentado por José Ramón Amézaga Botet (enero de 1939 a junio de 1939), Enric Aguadé Parés (junio 1939 a octubre 1939), José M. Fernández de Velasco Cremades (octubre de 1939 a mayo de 1940), Joan Bertran Borràs (mayo de 1940 a octubre de 1940), Antoni Valls Julià (octubre de 1940 a diciembre de 1947), Pere Miralles Casals (diciembre de 1947 a junio de 1950) y Pau Ornosa Sans (junio de 1950 a febrero de 1951)[167]. Así el hecho más destacado en la vida política local en estos años, aparte de las diversas celebraciones falangistas locales, fue la visita que Franco en enero de 1942.

2.1.2. Condiciones económicas

Si la situación política marcará la sociedad reusense en las décadas de los años 30 y 40, la económica producirá un fuerte impacto en todas las capas sociales de la ciudad y, en muchos momentos, definirá la situación política y social.

- **La 2ª República**

La proclamación de la República coincidirá con la llegada al Estado español de los primeros efectos de la grave crisis económica mundial que estallo tras el crack de la Bolsa de Nueva York en 1929. Esta crisis arrastro la agricultura, la industria y el comercio de Reus a uno de sus peores momentos. Los hechos económicos que marcan este periodo de crisis son la caída en todos los mercados mundiales del precio de la avellana, cultivo predominante en el entorno de la ciudad; el crack del Banco de Reus como consecuencia de la quiebra del Banc de Catalunya, al que estaba estrechamente ligado, y del sistema bancario mundial; el cierre de las fábricas textiles Fabril Algodonera y Manofacturera del Algodón, que dejaron en la calle a 800 obreros de la ciudad y, finalmente, la crisis de la construcción.

Esta grave crisis económica supuso el crecimiento del paro. Entre 1931 y 1934 se triplica el número de afectados y pasa de

[166] v. DUCH, Reus sota el primer..., op. cit., pp.157.
[167] v. DUCH, Reus sota el primer..., op. cit., pp. 192-215.

600 parados en 1931 a 2000 en 1934. Además aumento la conflictividad laboral y cayó la demografía de la ciudad. La conflictividad laboral se manifestará en las diferentes huelgas que se van a ir produciendo, como la de la Brigada Municipal (la primera de este periodo), la de la Compañía Telefónica y, sobre todo, las protestas de los rabassaires por la declaración de inconstitucionalidad de la Ley de contratos de cultivos de la Generalitat de Cataluña en 1934. La agitación sindica se complementa con las diversas manifestaciones que se producirán en las celebraciones del 1 de mayo, que se había declarado fiesta del trabajo, y las constantes reivindicaciones de tipo social que los sindicatos, con fuerte implantación en la ciudad (CNT y UGT), realizaban.

- **La Guerra Civil**

Durante la Guerra Civil los hechos económicos más importantes fueron las colectivizaciones y el racionamiento. Las colectivizaciones fueron promovidas por los sindicatos y perseguían el control del poder económico de la ciudad. Ello facilitó la adecuación de parte de la industria reusense a las nuevas necesidades de la guerra. Así la mayor parte de la industria metalúrgica se dedico a la fabricación de material de guerra. Las bombas de mano y la construcción de aviones en los locales de la antigua Escuela del Trabajo, fueron las contribuciones esenciales de Reus al esfuerzo militar.

Las incautaciones también afectaron a las industrias culturales. El Teatre Fortuny y el Bartrina fueron incautados y en ellos se realizaron diferentes sesiones de teatro y cine en beneficio de los combatientes y películas de propaganda.

Pero la guerra trajo una nefasta consecuencia para la economía de la ciudad: la escasez de alimentos y con ello el aumento de los precios. Para paliar los problemas que causaban la escasez y carestía de los alimentos el ayuntamiento tuvo que imponer el racionamiento a productos como el pan, el jabón, el azúcar, el arroz, los guisantes, los garbanzos, la pasta de sopa, el aceite, las patatas y el bacalao.

Todo esto no hizo más que agravar una situación económica muy difícil que se arrastraba desde la República y que el nuevo régimen ha de afrontar en una coyuntura internacional complicada por el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

- **El primer franquismo**

En el primer franquismo la caída de demográfica continua a causa de los muertos en la Guerra Civil y del descenso en la natalidad. Por otra parte, la coyuntura económica viene marcada por el periodo de autarquía impuesto por el nuevo régimen en todo el Estado Español, como consecuencia de la IIª Guerra Mundial y el posterior aislamiento internacional del régimen al finalizar la misma. Este sistema autárquico significa un estancamiento económico y una crisis industrial. Las consecuencias más palpables para la población fueron la aparición del mercado negro, del estraperlo y el mantenimiento del racionamiento.

Otro aspecto económico fundamental es el fuerte intervencionismo del estado en la economía. Este intervencionismo afecto profundamente las condiciones de vida de los trabajadores. Se eliminaron por decreto las organizaciones sindicales y se creo un sindicato único que englobaba a patronos y obreros, se volvió a las 48 horas semanales, se rebajo la edad laboral mínima a los 14 años, los salarios se congelaron mientras que los precios se duplicaron y los alimentos como la carne, la leche o las patatas prácticamente no se encontraban. A todo ello debemos sumar la escasez de vivienda por la poca construcción que se realizaba en Reus.

En el sector agrícola hay dos hechos importantes en este periodo: la creación de la Unión Cooperativa Agraria y la expansión de la avicultura. La ley obligaba a cambiar los Sindicatos Agrícolas por Cooperativas Agrarias y en el marco de la Iª Feria Provincial de Muestra de 1942 se creó en Reus la Unión Cooperativa Agraria. Este órgano aglutinaba a todas las cooperativas locales. Por otra parte, se produce un empuje fundamental en la especialización agraria de la comarca del Baix Camp, favoreciendo el cultivo de frutos secos y la fuerte expansión de la avicultura.

En la industria la situación es de continuidad, pero el nuevo Estado y su evolución económica afectan a la industria reusense mediante diferentes medidas legales como el control de las inversiones, de la producción, de la comercialización, del transporte de mercancías y de los precios; mediante los problemas de suministros de materias primas; a causa de los problemas energeticos como los fallos del suministro eléctrico y la falta de carbón o petróleo; y con la reducción de la exportación por el aislamiento internacional.

2.1.3. Conclusiones

La década de los años 30 y 40 es un periodo complejo y complicado. Económicamente a la crisis bursátil de los años 30 le seguirá un periodo de economía de guerra y uno de larga y profunda posguerra, cuya recuperación no se notará hasta principios de la década de los años 50. Las causas de esta larga crisis hay que buscarlas en una coyuntura política internacional e interna agitada y complicada.

La vida política también sufre una situación de constante cambio y agitación. Las esperanzas políticas, democráticas y sociales abiertas con el nuevo régimen, encarnado por la IIª República, acaban en un baño de sangre que duro 3 años y en una dictadura militar de corte fascista y nacional-católica en sus inicios.

Es indudable que esto marca mucho el mundo cultural de la época y especialmente el del cine. Primeramente hay un resurgir del movimiento asociacionista en general y de las asociaciones con más tradición. Este movimiento se ve truncado por la Guerra Civil y la posterior dictadura franquista. Es por ello que este periodo es un periodo de cambio y ruptura en el mundo asociativo-cultural. Un cambio y una ruptura que vienen marcadas

por la Guerra Civil. La generación que sobrevive a la Guerra Civil ya no tiene el mismo empuje ni las mismas inquietudes que la que había vivido la Guerra Civil. Eso se ve también reflejado en una nuevo movimiento cinematográfico: el cine amateur.

2.2. Los cambios en el mundo del cine

En los años 30 y 40 el cine es el entretenimiento popular más importante de la población española. La industria cinematográfica se ha consolidado; pero en el caso de Reus esta se reduce exclusivamente al campo de la exhibición, con la excepción de algunas casas dedicadas a la representación, alquiler y seguros de films[168].

Así que en lugar de hacer un repaso exhaustivo a su evolución histórica, como en el apartado anterior, creo que será más oportuno apuntar aquí una serie de aspectos importantes que pueden afectar a la evolución del cine no profesional, aspectos como el cambio de los intelectuales respecto al cine, el cambio tecnológico y un esbozo pequeño de la estructura de la industria cinematográfica en Reus.

2.2.1. La industria cinematográfica: el sonoro

- **Los locales cinematográficos**

Durante este periodo (1930-1950) funcionaron en Reus 10 cines[169]:

- La **Sala Reus**, ubicada en la Arrabal de Santa Ana, estaba dirigida por Miguel Gisbert que había asumido la dirección del cine hacia mediados de los años 20. Durante la Guerra Civil el cine fue incautado. En enero de 1939, fecha de la entrada de las tropas nacionales en Reus, cerró durante 2 meses hasta marzo, a causa de la ocupación de los nacionales, la desocupación del cine y la gestión de los nuevos permisos para la reapertura. Tras la Guerra Civil cambio de dirección y pasó a ser dirigida por Andrés Mas Elías. Esta sala funcionaba en los años 40 todos los días, con una capacidad de unas 800 personas repartidas en 170 de asientos de general, 222 de principales, 387 butacas y 4 palcos y sus precios, en 1942,

[168] En Reus funcionaron las siguientes personas, entidades o casas dedicadas a la industria cinematográfica en los años 30 y 40:
- Antoni Martra dedicado al alquiler y distribución de films en la Arrabal Santa Ana. Él tenía la representación de las distribuidoras Cinaes y Hispano Fox Film.
- José María Roca, dedicado también al alquiler de films y después al seguro de films, desarrollaba su trabajo en la Raseta de Salas, 1.
- M. Cabaces en la Calle del Mar, 38, 1 se dedico al alquiler de films.
- Salvafilms SA en la Boreta de Sales, 1, que se dedicaba al seguro de films y cuyo director-gerente era José María Roca.
- Selecciones IBI Films SL en la Arrabal Santa Ana, 46, era la sucursal de una casa de Barcelona dedicada a la distribución, compra-venta y alquiler de films.

[169] v. Guía de la Industria y el comercio Cinematográfico en España e Industrias relacionadas con el mismo, Barcelona, Arte y cinematografía, 1933-34; Anuario Cinematográfico Español, Madrid, s.e., 1935; Indice cinematográfico de España 1941, Madrid, s.e., 1941; A. VALERO DE BERNABÉ: España cinematográfica, Madrid, Cinegrafos, 1943; Indice cinematográfico de España, 1942-43, Madrid, Ediciones Marisal, 1943.

estaban entre las 0,50 pesetas la entrada más barata y 7,50 del palco.

- El **Kursal**, situado en la plaza dels Quarters, fue dirigido, durante estos años, por Juan Sugrañes Español. Era un cine de lujo, con una capacidad de 800 personas. Era un edificio emblemático del modernismo reusense y estuvo más tiempo cerrado durante 1939, ya que no pudo abrir hasta noviembre. Durante cerca de 1 año no funcionó y además, las nuevas autoridades le obligaron en 1940 a castellanizar el nombre, pasándose a denominar, por un breve periodo de tiempo, Salón Cervantes. Este nombre se escogió por la calle donde estaba situado.
- El **Bartrina**[170], situado en la calle Major, después del periodo en que fue dirigido por Evarist Fábregas Pamies, y tras la ruina de este, paso a manos de Corominas que lo dirigió hasta la Guerra Civil. Incautado en 1936 por la CNT, como el resto de locales, tras la derrota republicana el cine pasa a ser de Educación y Descanso que es quien lo gestiona, aunque hasta 1943 no vuelve a dar funciones cinematográficas y no es hasta 1948 cuando es arrendado a José Llombart. Fue el cine que más largo tiempo estuvo cerrado, 5 años. Cuando vuelve a funcionar lo hace 3 días a la semana, con una capacidad de entre 678 a 800 personas, según los anuarios, y la entrada costaba entre 0,50 pesetas y 1,50.
- El **Fortuny**[171] estaba situado en la Plaza Prim y a sus funciones habituales de teatro unía las sesiones de cine. Fue el cine que más rápidamente se recuperó del impacto de la Guerra Civil ya que solamente estuvo cerrado durante 1 mes. Su reapertura, la gestión de la documentación oficial para su reapertura, fue rápida y en febrero de 1939 ya estaba de nuevo en funcionamiento. Dirigido por Joan Vila, tanto en los años 30 como principios de los 40, pasó en 1942 a manos de la Empresa Soldevilla S.L.. Por esas fechas daba sesiones de cine 4 días a la semana y tenia una capacidad de 1.220 asientos que se repartían entre 374 generales, 386 principales, 158 butacas y 20 palcos. Las entradas oscilaban entre las 0,75 y 1,50 pesetas.
- **La Palma** aparece referenciada en los diferentes anuarios cinematográficos hasta 1935 y siempre bajo la dirección de la sociedad que lo regentaba.
- El **Cinelandia** procedía de la antigua Casa del Pueblo y estaba situado en el arrabal de San Pedro, inaugurándose en 1931. La Guerra Civil le afectó profundamente, cerró durante dos años entre 1938 y 1940, fue prácticamente desmantelado de todo su mobiliario y hubo de ser repuesto en su totalidad mediante prestamos de otros cines y eso afectó a su rentabilidad y

[170] Para la historia del Teatre Bartrina v. ARNAVAT: "El Teatre Bartrina de Reus", op. cit., pp. 57-75.

[171] Además de los anuarios, la historia del Teatre Fortuny ha sido relatada en dos excelentes libros realizados por VV.AA.: Teatre Fortuny. Més d'un segle (2 volúmenes.), Reus, Consorci Teatre Fortuny, 1994.

funcionamiento, teniendo que cerrar definitivamente en 1945. Según los datos disponibles funcionaba de Noviembre a Marzo, con una capacidad de entre 800 y 930 asientos repartidos en 280 generales y 650 butacas. La entrada costaba entre 0,50 y 1,50 pesetas.

- El **Monumental** había abierto sus puertas en 1928 y fue otro de los locales cinematográficos afectados por la guerra ya que cerró en 1943. A su cierre estaba dirigido por J. Aymat, su capacidad era de 1.040 personas y sus precios, en 1935, iban de las 0,75 pesetas a las 0,30 pesetas.

A parte de estos locales cinematográficos había otra sala de cine en el **colegio San Pedro Apóstol** o Sagrada Familia. Esta era una sala privada que pertenecía a la congregación de padres, aunque aparece referenciado en los anuarios cinematográficos como cine hasta 1935. Todo y pervivir hasta la actualidad, a partir de esa fecha ya no se vuelve a mencionar como local cinematográfico en ningún otro anuario.

- **La aparición del cine sonoro**

La ciudad contaba, por tanto, con un número importante de salas, que sufrieron durante estos años los vaivenes de los acontecimientos políticos y el impacto de los avances técnicos del cine. A principios de la década de los años 30 todos ellos se tuvieron que adaptar rápidamente a los cambios ocasionados por la aparición del sonido.

La primera sesión de cine sonoro se realizó el 21 de enero de 1930 en el Teatre Fortuny con el film *Fox Movietone Follies*, una revista "sincronizada, con atractivos números de canto, danzas, etc." y protagonizada por Raquel Meller y el barítono Bonelli[172]. Pronto el resto de locales se fueron también incorporando el sonido. Por ejemplo, el 22 de febrero de 1930 el Teatre Bartrina y el Monumental estrenan conjuntamente el film *Cataluña* con imágenes de las playas de Salou, que era un film sonoro sincronizado[173].

Con este nuevo invento los locales deben ir instalando los diferentes aparatos sonoros. Aparatos como los famosos Melodión del Monumental, Fortuny y Bartrina; los Erko de la Sala Reus o FEDES del Kursal. Esta adaptación no parece que afectara profundamente a la industria de la exhibición en Reus, ya que ninguna de las salas cerro como consecuencia del coste del nuevo aparato y en cambio se abrieron de nuevas como el Monumental o el Cinelandia, en los años 40[174].

---

[172] Les Circunstancies, 20-I-1930, p. 1. Esta sesión es también mencionada en el libro de la historia del Teatre Fortuny por ARNAVAT, MIRÓ y BESORA, op. cit., p. 179.

[173] Les Circunstancies, 21-II-1930, p. 2.

[174] Miquel PORTER I MOIX en su artículo "El cinema, entre esperances i amargors" en VV.AA.: Història de la cultura catalana. Volum IX: República, autogovern i guerra. 1931-1939, Barcelona, Edicions 68, 1998, pp. 246-247; afirma que "Si en un primer temps el sistema sonor produí una crisi en el sector de les sales cinematogràfiques i calgueren despeses importants per a l'adaptació tecnològica coresponent, el fet és que ben aviat es notà una revitalització del sector. Nous locals anaren apareixent a tot Catalunya en

- **El impacto de la Guerra Civil en los locales cinematográficos**

Tal vez, más importante fue el impacto de la Guerra Civil y de la posterior postguerra. Durante la Guerra Civil algunos locales fueron incautados para exhibiciones patrióticas y gestión popular como el Fortuny o el Bartrina[175]. El 25 de septiembre de 1936 los trabajadores de los diferentes locales de espectáculos (músicos, cómicos y empleados) se autoconstituyen en un Comitè Econòmic d'Espectacles Públics de Reus y comunican la socialización del Kursal, la Sala Reus, el Teatre Bartrina y el Monumental Cinema en una nota pública, en que además se incluían la nueva programación para la Sala Reus y el Kursal. La incautación no suponía más que la eliminación de los dueños, porque en la programación continuaba el predominio de films americanos de la United Artits o de la Fox, dibujos animados de la Disney y films del oeste. Únicamente una breve nota que ponía que la Sala Reus "complementarà aquest programa una cinta cultural" nos indican que algo había cambiado. Esa nota recalca, además que la sesión será a "Preus Revolucionaris" y pide que era

> "absolutament necessari que tots els obrers concients del momento social del nostre poble, facin acte de presència en aquest locals per a demostrar la seva identificació en la nova estructuració social de reivindicació de la classe treballadora"[176].

En algunos casos esta incautación se prolongo en la posguerra. El Teatre Bartrina fue incautado por las nuevas autoridades y no dejó de estar intervenido hasta 1948[177]. Además, se produce la obligada castellanización y imperialización de los nombres de los locales cinematográficos con nombres extranjeros o extraños, apareciendo nombres como España o Monumental[178].

2.2.2. Cambio cultural: los intelectuales y el cine

La visión que los intelectuales reusenses tuvieron del cine y su relación con él, tanto en los orígenes del cine como en los años 30, se asemejan mucho. Esta semejanza es interesante porque nos permite conocer el gusto cinematográfico de un grupo social muy determinado. A mi entender, la visión que tienen los intelectuales del cine debe ser tomada como la visión de la burguesía bienestante de la ciudad, la que años después formara los primeros grupos de cineastas familiares o amateurs.

- **La inmoralidad del cine**

Para ellos, a mediados de los años 10 el cine había pasado de ser un invento nuevo e interesante a ser un invento inmoral y pernicioso, inscribiéndose dentro de la corriente de rechazo del cine que impulsaba por toda Cataluña el Noucentisme[179].

---

general i a Barcelona en particular". Entonces esta adaptación del cine sonoro en Reus no se aparta de lo ocurrido en otros lugares de Cataluña.

[175] v. GORT: "La Guerra Civil" en GORT: Reus. Segle XX…, op. cit., p. 70.

[176] Les Circunstancies, 25-IX-1936, p. 2.

[177] ARNAVAT: "El Teatre Bartrina de Reus", op. cit., p. 65.

[178] v. anuarios cinematográficos referenciados en la nota 169.

[179] v. RIAMBAU, Esteve. El paisatge abans de la batalla, Barcelona, Index, 1994, pp. 77-79.

La Revista del Centre de Lectura refleja en sus páginas esta enemistad entre la intelectualidad y el cine comercial que se proyectaba en las pantallas de Reus. Así con motivo del estreno en Reus de la película *El Alcalde de Zalamea*, Josep Roura escribía en 1922 un artículo titulado "Les falsetats del cine"[180]. En él hacia un clara diatriba al cine comercial, ya que los empresarios "procuren satisfer els dalers del públic, donant-li lo que més plaer li produeix, atentes solament a llur negoci". El cine que se proyecta en Reus, para él, falsea la historia y la literatura que es de donde tomar sus argumentos y solamente refleja las bajas pasiones. Y eso que piensa que el cine puede ser "un bon instrument de cultura" y llega a definir como debería ser el buen cine:

> "Ens referim, naturalment, al cine que parla a l'esperit i a la intel·ligència; al cine que ens permet la contemplació de la Natura, quelcom velades les seves infinites belleses, però amb prou relleu per a produïr una forta i agradosa sensació; al cine que ens permet tenir una imatge prou exacta de terres llunyanes, plenes de misteri per a nosaltres, pobres desterrats en un de tants pobles del món; al cine que ens deix la recança i fins el dolor de què les ombres del Partenón, de les Piràmides, de Nötre-Dame, de Jerusalem..., no es facin tangibles, no les poguem admirar amb tota llur grandesa, no les poguem besar; al cine que deix veure els delicats amors dels ocells i de les plantes i moments de la vida de tants éssers lliures en la forest, en el fons de les aigües, fins en la sang de les nostres venes".

Toda una declaración poética de lo que será, posteriormente, el cine cultural y los cine-clubs que hacia finales de la década de los veinte empezarían a surgir. Posiblemente esta corriente, que impulsará nuevas formas de entender el cine, llevará también a la conciencia de poder realizar un cine no comercial, un cine diferente, un cine amateur.

2.2.3. Cambio tecnológico: el Pathé-Baby

Además de un cambio cultural, el desarrollo del cine amateur necesitará un cambio tecnológico y ese cambio tecnológico se producirá a finales de los años 20. Y eso que desde los mismos inicios del cine se plantea la posibilidad de la existencia de cineastas amateur. En 1898 Boleslaw Matuszewski afirmaba que "el precio del equipo cinematográfico está bajando rápidamente al grado que se puede llegar al alcance de los amateurs de la fotografía"[181]. Pero el precio no bajará tanto como para que aparezcan cineastas amateurs. Cierto que algunas personas rodaran en 35 mm films familiares -en Reus el propio Antoni Martra rueda la boda de su hijo en 35 mm-, pero sin una revolución tecnológica el cine amateur no nacerá ni se consolidará.

---

[180] ROURE, Josep; "Les falsetats del cine" en la Revista del Centre de Lectura, nº 47, 1 de enero de 1922, pp. 6-8.

[181] MATUSZEWSKI, Boleslaw: "Creación de un depósito de cinematografía histórica (1898)" en CAPARRÓS LERA, José María: 100 películas sobre historia contemporánea, Madrid, alianza Editorial, 1997, p. 752-753.

Mientras que se produce la crisis del sonoro y al mismo tiempo que se desarrolla una profunda crisis económica y política, una nueva forma de diversión relacionada con el cine aparecerá en la ciudad: el cine amateur. La base del mismo fue la invención de unas cámaras más ligeras desarrolladas principalmente en Francia. El cine amateur que se empieza a hacer en los años 30 en Cataluña se realizaba en 16 mm y en 9,5 mm, sobre todo en este último paso. Este paso fue inventado por la Pathé. Su idea básica, plasmada a principios de la década de los años 20, fue la creación de un proyector que permitiera a todo el mundo ver el cine en su casa. Así nació la Pathé-Baby en 1921. Una vez se introdujo el cine en todos los hogares burgueses, la Pathé trabajo en la idea de que cualquier persona pudiera realizar sus propias películas y para ello invento una cámara tomavistas de 9,5 mm que en 1924 fue lanzada al mercado. En 6 años se introduce rápidamente en el mercado español y en los años 30 este ya es el paso dominante, dentro del cine no profesional, en España y en Europa.

Una vez ha calado el invento y ha nacido el cine familiar entre las personas que se pueden permitir el tener un aparato de estas característica en estos momentos, no queda más que dar otro paso hacia el cine amateur. Ese paso es la creación de asociaciones de cine amateur dentro de sociedades culturales. Asociaciones que aglutinaran a cineastas familiares que tenían inquietudes cinematográficas que iban más allá de la simple realización de una película sobre la excursión familiar[182]. Socialmente ese grupo de personas era muy escaso. Simplemente la alta burguesía de las ciudades se podía permitir el lujo de tener uno de estos aparatos por el puro placer de tenerlos y disfrutar de ellos[183].

[182] v. TORRELLA, José: Crónica y análisis del cine amateur español, Madrid, Rialp, 1965, pp. 17-20.

[183] En 1930, según algunos catálogos una cámara de 9,5 mm (las más baratas) costaba entre 100 pts, la que menos prestaciones tenía (Cámara Pahté-Baby con objetivo 1,3,5), y 1.550 pts, la que más prestaciones tenía (Motocamara Pathé-Baby con objetivo Makro Plasmat 1:27, Hugo Meyer, foco 26 /m y Telemegor Meyer 1:4, foco 100 m/m (5 aumentos), intercambiables) (v. Pathé-Baby, Barcelona, 1930).
Estos datos los podemos contrastar con los salarios de los obreros de Barcelona en 1935 para darnos cuenta del grupo social que podía permitirse el lujo de una cámara de cine. Por ejemplo, un obrero cobraba entre las 0,81 pts por hora de un mozo de tren o obrero de la vía y las 2,68 de los linotipistas. Un salario justo para vivir en un periodo de continuos vaivenes, crisis económicas y alta inflación (v. TUÑON DE LARA, Manuel: El movimiento obrero en la historia de España, Madrid, Sarpe, 1985, pp. 283-285). Se hace patente que solamente una clase alta acomodada se puede permitir el lujo de comprar una cámara de cine; un obrero con altos ingresos debería dedicar 38 horas de su trabajo y el salario integro de esas horas de trabajo para poder adquirir la cámara más barata.

2.3. La primera asociación de cine amateur en Reus[184]

2.3.1. Introducción

Es durante los complicados años de la IIª República Española que nacerá en Cataluña y en España el movimiento amateur. En Barcelona, dentro del Centre Excursionista de Catalunya, nacerá el movimiento cineístico amateur alrededor del 1930 de la mano de Josep Fontanet. Este señor, que pertenecía a la Secció de Fotografia del Centre Excursionista, organizaba veladas de cine y con un grupo de amigos se reunían y hacían films con sus cámaras Pathé-Baby. Hacia finales de 1931 se constituye una subsección dedicada al Cine dentro de la Secció de Fotografia y se habla de organizar un concurso de cine amateur. Este se celebra por primera vez en 1932 y hasta ahora constituye el referente del movimiento amateur en Cataluña y en España[185].

- **L'Agrupació pro-Cinema de Tarragona**

La ciudad de Tarragona será la pionera, en las comarcas del Camp de Tarragona, en tener una agrupación cinematográfica. En esa ciudad en 1933 se creara **L'Agrupació pro-Cinema de Tarragona**[186]. Esta asociación tenia por objeto promover el cine, aunque también se dedicó a promover la realización de films amateurs como *Festa de les Falles a Tarragona* de Jacint Melchor y *Excursió a Sitges i Lourdes de Castellet* realizadas entre 1933 y 1934. La asociación se vinculo desde su nacimiento con la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, adhiriéndose a las actividades que realizaba y apareciendo en las páginas de la Revista que esta editaba en Barcelona, entre 1933 y 1935. Pero su actividad fue corta.

Por las noticias aparecidas en la prensa[187], la entidad parece la reunión de unos amigos en un café –su sede social se establecía en el Bar Tarraco-. Esa idea viene avalada por la propias palabra de la Junta Directiva de la Asociación que en su primera nota de prensa aparecida el 12 de mayo, para pedir a los tarraconenses que se unieran a ellos, decían:

> "Aquesta «Agrupació», estructurada a base d'un grup d'amics, que insperant-se en el seu amor al bell art cinematogràfic, ha

[184] Parte de este apartado ha sido ya publicado en NOGALES, Pedro: "Els orígens del cinema amateur al camp de Tarragona" en Kesse, nº 21, desembre 1996, pp. 18-21; y en MENDOZA, María del Pilar y NOGALES, Pedro: "El cinema no professional durant la República i la Guerra Civil a les comarques de Tarragona" en Cinematògraf, nº 3, Segona època 2001, Barcelona, Societat Catalana de Comunicació, pp. 233-240.

[185] Toda la historia del movimiento cineístico amateur se puede consultar en la única historia general sobre él de Josep TORRELLA: Crónica y análisis… op. cit.. Concretamente sobre el origen del movimiento amateur se pueden consultar las paginas 33-88.

[186] El Diario de Tarragona en un articulo del 25 de febrero de 1944 menciona la existencia de dos asociaciones de cine amateur en los años 30 en Tarragona (Los amigos de las Artes y L'Agrupació pro-Cinema). Solamente he podido encontrar información de esta última y ningún rastro documental de la primera. Pienso que es una confusión del Diario con la Secció de Cinema dels Amics de les Arts de Terrassa.

[187] v. Diario de Tarragona del 12-V-1933, 21-V-1933, 30-V-1933, 8-VI-1933, 4-VII-1933, 10-VIII-1933 y 1-IX-1933.

treballat amb profit indiscutible (...) per arribar a una acord en la redacció d'un reglament".

La primera junta la constituyeron las siguientes personas:

- Presidente: Lluís Torno i Llobera.
- Vice-presidente: Josep Fernández Getino i Vicent.
- Secretario: Jesús Alsina i Salla[188].
- Tesorero: Eduard Baixauli i Morales.
- Vocal-bibliotecario: Juan Jové i Lagarriga.
- Vocales: Gabriel Mas i Guardiola y Josep Roig i Torrell.

Sus primeros pasos se encaminaron hacia la difusión de la cultura cinematográfica y por ello los primeros actos realizados son una serie de conferencias sobre el fenómeno cinematográfico:

- 26 de mayo "La divulgació del cinema. Dades históriques i principis científics" a cargo de Joan Jové.
- 8 de junio "Fotogenia i maquillatge" a cargo de Jesús Alsina.

También anunciaron una conferencia de Mateos Santo, director de la revista Popular films que no se realizó.

Además de las conferencias, a finales del verano de 1933, organizaron una excursión a Lourdes de Castellet i Sitges de la que se extraería un reportaje cinematográfico. Con ello la Asociación parecía decantarse hacia el cine amateur. Así a finales de agosto de 1933 se organizó una proyección en donde se paso el reportaje filmado durante esta excursión y otro realizado por Jacint Melchor sobre las Festa de les falles a Tarragona, junto con dos documentales profesionales más en 9,5 mm. Parece que esta sesión ocasión algunos problemas en el seno de la asociación. En primer lugar, en la crónica posterior del acto apareció que la sesión tenia "caràcter íntim", lo que suponía no comunicarlo al público en general y a algunos asociados en particular. La crónica decía que algunos socios se enteraron por casualidad. Parece que los problemas que ocasiono esta sesión en el seno de la asociación acabó con su actividad, ya que este fue el último acto que aparece reseñado en los diarios. Aunque es difícil precisar cuales fueron las causas del final de la misma si problemas los internos causados por esta sesión, un decantamiento hacia el cine amateur que no gustara a parte de sus miembros; los problemas que tuvo para ser legalizada, la legalización se retardo durante dos años; las dificultades para tener un local o el desencanto por el escaso éxito de los actos realizados, ya que estos siempre aparecen mencionados en la prensa como pruebas de futuras actuaciones para ver la respuesta del público. No existen pruebas documentales sobre la causa de su final lo cierto es que a partir de septiembre de 1933 sus actividades, si es que las

[188] Jesús Alsina escribiría en los años 40 diferentes artículos sobre el Cine amateur en Tarragona en el Diario Español. Es especialmente interesante el titulado "Trayectoria del cine amateur" de 25-II-1944, donde repasa la historia del cine amateur en el Camp de Tarragona ante el rodaje de un nuevo film de Joan Torrents *El abrigo de pieles*. Este artículo menciona a l'Agrupació Pro-cinema, pero no aclara nada de su final ni de su trayectoria y eso que él la vivió personalmente.

hubo, desaparecen de la prensa local y solamente aparece mencionada en la revista Cinema Amateur de Barcelona a finales de 1934, porque la Sección de Cine del Centre Escursionista de Catalunya afirma que la Agrupació Pro-Cinema ha respondido afirmativamente a la llamada que dicha asociación les hace para que participaran en el 4º Concurso de cine amateur, pero, pese a esa respuesta afirmativa, ninguna persona de Tarragona aparece entre los concursantes o miembros del jurado en el concurso que organizan en la primavera de 1935. La agrupación parece que ha desaparecido.

2.3.2. La Agrupació de Fotografía i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus

- **Precedentes**

Antes de que en Tarragona se constituyera la Agrupació Pro-cinema, en Reus una serie de socios del Centre de Lectura planteaban a la Junta Directiva la posibilidad de crear una agrupación de cinéfilos. Esta referencia aparece en el Acta de la reunión del 23 de marzo de 1932 y por lo que se puede desprender del resto de Actas de la Junta Directiva, la Asociación no llego a cuajar, aunque durante unos meses se intentó llevar adelante la idea. El 6 de septiembre la Junta Directiva del Centre de Lectura habla de volver a estructurar una Asociación d'Amics del Teatre y para ello nombra una comisión que se compondrá de los "Srs. Boleda i Vilalta ... amb dos individuos de la Junta de l'Agrupació i dos dels Amics del Cinema". Esta referencia da idea de que ya se había constituido una agrupación bajo el nombre de Amics del Cinema. En cambio en una reunión del 8 de noviembre parece que la Asociación no esta creada o consolidada. En esa reunión la Junta Directiva vuelve a hablar sobre la Asociació d'Amics del Cinema y acuerda "organitzar unes quantes sessions [de cinema] a fi de veure si té acceptació i després obrar en conseqüència". Viendo que después ya no se vuelve a comentar nada de ella, parece que la experiencia no tuvo el éxito deseado.

- **Nacimiento**[189]

Ese intento de creación de una Asociación d'Amics del Cinema puede ser considerado como una primera experiencia de un embrión de cine-club o como de una especie de Asociación pro-cinema dentro del Centre de Lectura; pero la falta de documentación no permite aclarar que es lo que se pretendia. Ya no será hasta 1935 que aparecerán nuevas referencias de otro nuevo intento de crear un grupo de cineastas amateur en el seno del Centre de Lectura de Reus. El 8 de enero de ese año la Junta Directiva comenta una carta recibida de la Federació Catalana de Cinema

[189] Òscar SUBIRATS i TORREBADELL en Història de la Secció Excursionista del Centre de Lectura de Reus (1901-2001), Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2001, p. 167; menciona el origen de esta agrupación y la idea inicial de incluirla en la Secció Excursionista, pero se equivoca en el nombre de dicha agrupación tanto en el texto como en el índice onomástico final.

Amateur[190]. En ella "es demana sigui constituïda al Centre una Secció o Subsecció dedicada a aquest art". Se acuerda que el presidente, Jaume Roig i Padró, realize las gestiones oportunas para crear esta Asociación. Una semana después informa a la Junta Directiva que parece que se podrá constituir este grupo dentro de la Secció Excursionista.

Una de las cosas que se desprenden de las referencias de la carta anotadas en el acta del 8 de enero es que la Federació Catalana de Cinema Amateur conocía la existencia de diversos aficionados en Reus, bien por referencias o porque estos se hubieran puesto en contacto con ellos, siendo este extremo bastante difícil de confirmar.

Todo y la rapidez de las gestiones del sr. Roig, la Agrupació tardara más de un año en constituirse. Finalmente, el 28 de abril de 1936, Joan Torrents i Sardà informa personalmente a la Junta Directiva del Centre de Lectura que había sido constituida una Agrupación de "Cineastes amateurs", que más adelante se denominara oficialmente **Agrupació de Fotografía i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus**. En la misma reunión pide que alguna de las secciones del Centre le de cabida. Al final, la Secció de Ciències Exactes Físiques i Naturals acogerá en su seno la nueva agrupación; resultando un caso realmente curioso en el movimiento amateur, ya que la mayoria de asociaciones nacidas por toda Cataluña se incluian dentro de grupos o asociaciones excursionistas.

El 12 de mayo del mismo año se comunica a la Junta Directiva los miembros que componen la nueva Junta de la Agrupación. Estos serán Eduard Borràs Sotorra como presidente, Ignasi Ponsetti Rozas como secretario, Antoni Barrera Banùs como tesorero y Ramon Fàbregas Punsoda y Josep Mª Vergés Tapiro como vocales. Así mismo se nombra a Joaquin Blaco y Pere Cavallé como delegados de la Junta Directiva dentro de la Agrupació. Al mes siguiente, el 3 de julio, se cambia estos delegados por los srs. Cavallé y Amigó como consecuencia del cambio de Junta Directiva de Centre de Lectura.

Además de los miembros de la Junta de la Agrupación se deben destacar entre sus miembros los nombres de los sres. Torrents, Busquets –más conocido como Niepce– y los hermanos Fàbregas –

[190] v. TORRELLA: Crónica y análisis…, op. cit., p. 45-50. Es difícil de valorar esta carta ya que no se conserva en el Centre de Lectura. La carta porque plantea un pequeño problema con las fechas. Josep Torrella, en su libro, da como fecha de la fundación de la Federación el año 1935 y el Acta de la Junta Directiva es del 8 de enero de ese año, por tanto, es probable que la carta tenga fecha de finales de 1934. Pienso que la carta estaba escrita por la Associació de Cinema Amateur del Foment de les Arts Decoratives, que allá por 1934 estaba trabajando en crear una Federació Catalana de Cinema Amateur contando con asociaciones de cine amateur ya existentes y animando a asociaciones culturales, como el Centre de Lectura, a crear grupos de cine amateur. El retraso en la formación de la Asociación en el Centre de Lectura no le permitió ser uno de los grupos fundadores de la Federació, pero si que fue uno de los primeros y el único de las comarcas del sur de Cataluña.

Ramon y Pere-, que serán sus miembros más activos.

2.3.3. La actividad de la nueva sección de cine amateur

La nueva asociación empieza con 60 pesetas que cogen del presupuesto de la Secció Científica. Ese dinero les sirve para inscribirse en diferentes asociaciones de cine amateur. Entre sus objetivos principales estaban el orientar, guiar y enseñar a los cineístas aficionados al arte del cine y apoyar la realización de films amateurs para llevar el nombre de Reus a los concursos nacionales que se realizaban en Cataluña. A pesar de estos ambiciosos objetivos su actividad será corta en el tiempo, aunque muy fructífera. La trayectoria de la agrupación será corta porque se crea justo el año en que estalla la Guerra Civil Española. Una guerra que destrozara prometedoras carreras cineísticas y llevara a unos cambios significativos en el movimiento amateur catalán.

En Reus la Guerra Civil supondrá la desaparición de la Agrupación, que no de la actividad de algunos de sus miembros. Esa desaparición esta causada por la incautación del Centre de Lectura por los vencedores en 1939 y el cese de actividades del Centre hasta su reapertura en 1948[191]. Estos 9 años de inactividad fue un impas muy extenso.

En cambio, hemos de considerar la labor de la agrupación como fructífera porque desarrollara una importante tarea en los escasos dos meses de vida oficial que tendrá.

- **Presentación y primer film**

El primer acto que organizan es su presentación oficial a la prensa y al público en general el día 4 de mayo de 1936 en la sede del Centre de Lectura. Tras la presentación se proyectó el primer film rodado por miembros de esta Agrupación. El film se titulaba *Assaig* y lo interpretaban Julius Busquets y María Boleda, la fotografía era de Josep Busquets y la dirección de Joan Torrents. El film se había realizado con la idea de presentarlo Concurs Nacional de Cinema Amateur que la Federació Catalana de Cinema Amateur organizaba en junio de 1936. El resultado del film en el concurso fue muy positivo. Gracias a él la agrupación reusenca quedo en tercer lugar de la clasificación por entidades, delante de grupos de Madrid, Barcelona, Vic, Sabadell y Canarias; solamente la Associació del Cinema Amateur de Barcelona y los Amics de les Arts de Terrassa estuvieron por delante. Ante el resultado obtenido por la Agrupación, la Junta Directiva del Centre de Lectura, en su reunión del 9 de junio, hace constar en el acta su satisfacción por la clasificación.

- **Sesión de cine amateur**

El siguiente acto que organizan se realiza el 13 de junio y es una sesión de cine amateur. De nuevo presidente del Centre de Lectura, Pere Balaquer Martorell, vuelve a presentar oficialmente a la Agrupación y después se inicia el acto con la conferencia de Carrasco de la Rubia titulada «Cinema professional i amateur». Tras la conferencia se proyectan films

[191] v. ANGUERA: El Centre de Lectura de Reus…, op. cit., pp. 199-203.

amateurs de Barcelona comentados por Eusebi Ferrer[192]. Los films proyectados fueron: *Per les terres d'Africa* de Josep Iglèsies, *Bruixot* de Amadeu Real y J.M. Ponsetí, *L'enemic de Venus* de Joan Salvans, *Laie Barcino*, *La vida es un joc de mans* y *Festa Major* de Eusebi Ferrer y *Assaig* de l'Agrupació Fotogràfica i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus. Por el programa se ve que en la sesión estaban representados todos los cineístas amateurs catalanes más importantes de este periodo.

El acto parece que fue un rotundo éxito, según se desprende de la siguiente crónica del diario Les Circumstàncies del 16 de junio:

> "L'expectació que despertaren aquests actes el mesurà el nombrosíssim públic que hi acudí i el brillant èxit assolit el manifestaren els grans aplaudiments que escletaren despés de la conferència i de la projecció de cada pel·lícula".

- **Proyecto de concurso**

El último de los proyectos de la Agrupació era la realización de un concurso local de cine amateur en Reus para películas de 9'5 y 16 mm. En ese concurso de pretendía premiar films de argumento, documental y reportaje, humorístico y de tema libre. Las bases se hacían públicas el 30 de junio y el plazo de admisión acababa el 20 de septiembre. El estallido de la Guerra Civil el 18 de julio, hizo que no se llegará a celebrar jamás, por desgracia para todos, por lo que hubiera supuesto este concurso para conocer a los cineastas amateurs de Reus de esta primera generación.

Durante la guerra y en la posguerra algunos de los miembros de la Agrupación, los srs. Busquets, Torrents y los hermanos Fàbregas, continuaron trabajando de forma aislada con éxitos muy notables. Así el segundo film amateur lo realizan en 1937 y se titulará *Pasita Tomás i els gangsters*. La trama argumental mezclaba una historia de gángsters de puro entretenimiento con el reflejo de la vida cotidiana de la Guerra Civil en la ciudad.

Finalmente, el último film amateur que realizaran ex-miembro de esta Agrupación será el *Abrigo de pieles* en 1944. La trama del film refleja la popularidad de cine ya que tiene cierto parecido con las comedias españolas de los años 40. El film supone el regreso del grupo a la actividad cineística después de la Guerra Civil, pero también su fin como grupo amateur, y eso que resultara el film más premiado del cine amateur reusense. Fue presentado en el VII Concurso Nacional de cine amateur de 1944, en donde obtuvo una Mención Honorífica y el Premio Nacional a la mejor interpretación femenina para Nuri Noguera[193]. A del éxito, la participación en el Concurso Nacional fue una decepción para el grupo y, según nos comento el hijo (Carles

[192] Eusebi Ferrer, nacido en Barcelona, era uno de los más destacados cineístas amateurs barceloneses de esta primera generación. Entre sus galardones más destacados esta el Premio de Honor en la Bienal de Venecia dentro de la categoría de «Films estrangers» en 1934 con el film *Festa Major*. v. TORRELLA: Crónica y análisis…, op. cit., pp. 73-76.

[193] v. TORRELLA, José; El cine amateur español. 1930-1950, Barcelona, Secció de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, 1950, pp. 175.

Busquets i Boladeras) del encargado de la fotografía del film Josep Busquets, no le dieron ningún premio más importante porque la consideraban demasiado profesional. Según Carles Busquets esto hizo que el grupo fuera perdiendo el interés por el cine amateur[194], ya que después ninguno de ellos presentó ningún otro film a ningún otro concurso, aunque Josep Busquets continuara filmando con cámaras no profesionales realizando reportajes de actualidad.

La primera generación de cineastas amateur había dejado de trabajar conjuntamente. Una nueva generación sustituirá a esta en Reus y en las comarcas del Camp de Tarragona. Una generación que se gestará entorno a una nueva entidad y cuya máxima expresión será un Concurso Provincial donde participan personas de Reus, Tarragona, Valls, Tortosa, Mora de Ebre y otras poblaciones de estas comarcas.

2.4. Los cineastas

2.4.1. Joan Torrents Sardà y Josep Busquets i Fabregat

- **Biografías**

Joan Torrents Sardà[195] era natural de Reus, donde había nacido en 1911[196] y falleció en el 2001. Su profesión fue la de procurador, que era la que ejercía cuando desarrolla su gran afición: el cine. Esta afición la mostró no solo realizando films amateurs, sino realizando también conferencias sobre el arte cinematográfico, como la realizada en 1943 en el Teatre Bartrina dentro del VIII Ciclo organizado por la Delegación Local de Educación Nacional de FET y de las JONS.

A pesar, según todos los indicios, de que el grupo de amigos aficionados al cine amateur de Reus en el que participaba estaba capitaneado por Josep Busquets i Fabregat (parece que era el encargado de reunirlos y planear el rodaje de las películas[197]), los films siempre aparecen firmados por Joan Torrents como director y como guionista.

Josep Busquets i Fabregat[198] era conocido con el sobrenombre de Niepce, porque era el nombre de la tienda de fotografía que regentaba en la plaza Prim de Reus. Él había nacido en Barcelona en 1905 y murió a los 78 años en Reus (1982)[199]. En 1928, poco después de casarse, se traslada a Reus para hacerse cargo de la tienda de fotografía que su padre había fundado en 1926. Desde

[194] Entrevista realizada al Sr. Josep Busquets i Fàbregat en Reus el 21-VI-95.

[195] Joan Torrents Sarda se negó a comentar nada sobre su etapa como cineasta. Hice diversos intentos infructuosos de entrevistarle; por lo que pocos datos más se pueden aportar de su biografía.

[196] Los datos biográficos han sido extraídos de padrón municipal de 1915 que se encuentra en el Arxiu Històric Comarcal de Reus.

[197] Tanto se identificó al grupo con la figura de Josep Busquets que en un artículo del Diario Español del 25 de febrero de 1944, con motivo del rodaje de *El abrigo de pieles,* él definía al grupo de aficionados que rodaban el film grupo del Niepce.

[198] Para los datos biográficos de Josep Busquets se puede ver la entrevista que se realizo a su nieto el 21-VI-1995 y 6-IX-1996 (v. anexo 3.2.4) y el articulo "70 anys de Reus en blanc i negre" del Diari de Tarragona del 19-V-1996.

[199] v. la crónica del Diari de Tarragona, 8-XII-1982, de su fallecimiento.

entonces ejercerá de fotógrafo en esta ciudad hasta su muerte. En los años 40 entro a formar parte de la plantilla del Ayuntamiento como fotógrafo oficial y ello le facilito la posibilidad de obtener material fotográfico y película virgen en unos momentos en que conseguirla era muy complicado.

Josep Busquets debió de entrar en el mundo del cine amateur por el ambiente de trabajo. Como fotógrafo, el cine era una extensión más de su profesión y así también realizo películas por encargo y reportajes de actualidad, según comenta su hijo. Además, en la tienda de fotografía vendía material cinematográfico como películas y cámaras de cine familiar.

Antes de la Guerra Civil, intervienen en los films de ficción que realizan estos cineístas los hermanos Fàbregas (Pere y Ramón) y los actores Julius Busquets y Maria Boleda. Durante la Guerra Civil se unen al grupo T. Baró, J. Blanchar, J. Ferre, Ignasi Ponsetí, los hermanos Sotos y una niña refugiada, Pasita Tomàs, conocida dentro del mundo del espectáculo. Estos rodaran el film *Pasita Tomàs i els gangsters*. Tras la Guerra Civil Torrents y Busquets continúan filmando y ahora los nuevos compañeros serán Nuria Noguera, Ana Bisto, Ricardo Pallejà y José Pedrola que fueron los actores del film *El abrigo de pieles*.

- **Films de ficción**[200]

Tres son los films amateurs de ficción realizados por este grupo:

- ***Assaig* (1936)**

Dirigido por Joan Torrents, trata de un hombre que se quiere suicidar, fracasando en sus intentos. Cuando vuelve desesperado por la carretera caminando esta a punto de ser atropellado por un coche que conduce una chica, él lo esquiva y salva la vida. El argumento recuerda, en cierta manera, a uno de los grandes films del cine amateur catalán *Memmortigo?*[201] de Delmiro de Caralt (rodado en 1934 y Premio Extraordinario del Concurso de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya).

El del film rodado por los aficionados reusenses se tituló *Assaig* porque, según comento el hijo de Busquets, para ellos suponía un ensayo sobre la forma de hacer cine amateur. En él colaboran Joan Torrents como director y co-guionista, Josep Busquets como co-guionista y encargado de la fotografía, Pere i Ramon Fàbregas como co-guionistas, Julius Busquets y María Boleda como actores principales.

---

[200] Los films realizados por Joan Torrents y Josep Busquets han podido ser vistos recientemente en Reus en una exposición titulada *Fotografía Niepce. 70 anys 1926-1996. Historia Gráfica de Reus*, llevada a cabo entre los días 16 de mayo y 8 de junio de 1996 en el Palau Bofarull de Reus.

[201] *Memmortigo?* trata de "un joven larguirucho, rigurosamente vestido de negro, [que] pretende quitarse la vida. En el curso de sus frustrados intentos de suicidio se cruza con una joven de serena gracia femenina y ataviada con alegres tonos claros, con quien entabla relación" la joven ayuda al hombre a alejarse del pesimismo de su espíritu y de la idea de suicidarse. v. TORRELLA: El cine amateur…, op. cit., p. 66-67.

- ***Pasita Tomás i els gangsters*** **(1937)**

En él una niña[202] es raptada por tres gángsters, que la cuidan y le hacen regalos. Ella, pero, añora a su madre. Una madre que había acudido a la policía para localizarla. Gracias a unos niños la policía encuentra el chalet donde esta secuestrada la niña y la rescatan.

El film se rodó por las calles de Reus durante la Guerra Civil y en el estudio fotográfico Niepce, que se convirtió en improvisado estudio, donde se ruedo, por ejemplo, la escena de la comisaria.

De nuevo, Joan Torrents vuelve a ser el director y guionista, Josep Busquets el encargado de la fotografía y como actores salen, en esta ocasión, F. Baró, J. Blanchar, J. Ferre, I. Ponsettí, los hermanos Soto y la niña Pasita Tomàs que es la que le da el título al film.

- ***Abrigo de pieles*** **(1944)**

El film trata de una mujer casada que tiene como amante a un amigo de su marido. La mujer desea un abrigo de pieles, que cuesta muy caro (20.000 pts) por lo que no se lo quiere comprar. La mujer entonces prepara un plan para que le compren el abrigo entre su amante y su marido. El amante pone 15.000 pts y el resto lo tiene que abonar el marido. Todo va perfectamente y el marido compra el abrigo. La mujer lo espera impaciente para estrenarlo un día que van al Teatre , pero el marido no se lo da. La mujer y el amante se dan cuenta entonces que el marido les ha engañado y comprado el abrigo para su propia amante. Finalmente el marido y su amante celebran la ingenuidad de su esposa.

Al igual que los anteriores films el equipo técnico estaba compuesto por Joan Torrents como director y guionista y Josep Busquets como encargado de la fotografía. En el apartado artístico aparecieron como actores principales Ricardo Palleja, José Pedrola, Nuria Noguera y Anita Bisto.

- **Films documentales**

Además de los films de ficción, hemos mencionado que Josep Busquets realizó también reportajes cinematográficos fuera del grupo de cineastas amateurs con los que trabajaba. Estos films son los siguientes[203]:

- *Imatges de la festa major de 1935* (1935).- Es un reportaje de 6 minutos de duración en que vemos las diferentes actividades realizadas en la Fiesta Mayor de Sant Pere en Reus en 1935.
- *Reus cobert de neu* (1942).- También de 6 minutos aproximadamente, en él vemos vistas de Reus tras la gran nevada de 1942.
- *Via Crucis i primera pedra del col·legi "La Salle"* (1952).- Es

[202] La actriz infantil que interpreto el papel de Pasita Tomás era una niña refugiada de guerra según nos comento Carles Busquets i Boladeras, hijo de Josep Busquets i Fabregat, en una entrevista realizada el 21-VI-95. v. anexo 3.2.4.

[203] Los films los conserva su hijo y se han podido catalogar, aunque no se han podido visionar.

un reportaje sobre la colocación de la primera piedra el Colegio La Salle y el vía crucis que se realizó posteriormente.

- *Consturcció i inauguració de la III Fira de Mostres* (1954).- Es un reportaje donde se ve la construcción de los estand y de la puerta de entrada y la adecuación del Passeig Sunyer para la instalación de la Feria. Tras las obras vemos la inauguración y el recorrido de las autoridades.
- *Inauguració del Barri Fortuny* (1957).- Es un reportaje de la entrega de las casas nuevas por parte de Patronato Local del Habitaje. En él se ven los discursos y la entrega de las llaves a los nuevos propietarios.

2.5. Otros films y otras personas

2.5.1. Cine familiar

A parte del movimiento amateur también habían otras personas que recogieron imágenes sobre la ciudad de Reus y sus alrededores. Estas personas realizaban cine familiar. Un cine que es difícil de cuantificar, por cuanto que es un cine restringido a círculos netamente. Es un cine que se desarrolla de forma paralela al cine amateur, ya que utiliza los mismos medio técnicos y formatos (9,5 mm)[204].

Relacionados con este tipo de cine y con estos años, en Reus, se han encontrado 5 fondos[205] que pertenecen a las siguientes personas:

- **Antoni Escolà Gibert**

– **Filmografía**

El fondo se compone de 3 rollos de 9,5 mm que se unificaron bajo el título de *Escenes familiars i excursions a la neu*. En el film encontramos:

- Diferentes excursiones a la nieve al Valle de Núria.
- Excursiones a la sierra de Prades nevada.
- Excursiones al Pirineo.
- La boda de Antoni Escolà y Teresa Fàbregas en Salou.
- El viaje de novios a Palma de la pareja a Palma de Mallorca, pasando por Sitges y realizando una excursión aérea por Barcelona.
- Imágenes familiares de los hijos y de la mujer en Salou y

[204] Jordi BRINGUÉ i TURON en su artículo "Evolució i records del cinema amteur" dentro del libro GÓMEZ INGLADA, Margarida (coord.): El cinema amateur al Prat, El Prat del Llobregat, Ajuntament del Prat de Llobregat, 1994, p. 29; afirma que "l'antecedent del cinema amateur fou el cinema familiar que es va posar de moda a la primeria dels anys 20. La marca pionera … fou la … Pathé-Baby que sortí al mercat l'any 1922. El pas o amplada de la pel·lícula era i és de 9,5 mm".

[205] Todos estos fondos fueron localizados en distintas campañas de recuperación de material cinematográfico realizadas por el Cenre de Lectura de Reus, la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona y el Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya entre 1994 y 1999. Todas las películas están actualmente depositadas en el Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya y existen copias en vídeo en la Vídeo-fonoteca del Centre de Lectura de Reus y en la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili.

Reus.

Las dataciones de estas imágenes son imprecisas pero van entre 1928-1934 para las excursiones con los amigos y 1934-1938 para las imágenes familiares.

Existe una relación colateral entre este fondo y la Agrupació de Fotografia i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus. La mujer de Antoni Escolà era Teresa Fàbregas, hermana de Pere y Ramón Fàbregas. Estos hermanos aparecen en los títulos de crédito del film *Assaig* de Joan Torrents. Incluso, en algunos rollos de película de este fondo, aparecen una serie de tomas de almendros en flor muy semejantes a algunos fragmentos que se ven en *Assaig*. Esta semejanza permite conjeturar con la posibilidad de que estos trozos fueran ensayos realizado para el film. Además Pere y Ramon Fàbregas aparecen en las imágenes de las películas de esto rollo, ya que formaban parte del grupo de amigos de Antoni Escolà. Los miembros de este grupo amigos eran muy aficionados al esquí y que salían juntos de excursión por el Pirineo y la sierra de Prades antes de la Guerra Civil.

- **Biografía**

Antoni Escolà era, además, un reputado aficionado a la fotografía que había pertenecido a diferentes asociaciones de fotografía amateur, como la Agrupació Fotográfica de Reus, y había participado en diversos concursos. Antoni Escolà había nacido en Reus en 1904 y morirá en la misma ciudad a la edad de 82 (1986). Su vida profesional estuvo dedicada a la medicina y su gran afición fue la fotografía, afición que inicio a los 16 años. El cine fue un paso más en su afición por la fotografía y lo inicio como hobby a finales de los años 20, según su mujer[206]. Los comienzo de su afición por el cine han de situarse en Salou, en donde para entretenerse rodó, junto con los amigos, un film de argumento -que no se ha conservado- sobre un nadador cuya novia flirtea con otro mientras él compite. Posteriormente, el cine se convierte solamente en un álbum de fotos, en una forma de tener recuerdos de su vida (su boda, sus hijos, sus amigos, etc.), sin que llegue a dar el paso hacia el amateurismo como hizo con la fotografía.

Su trayectoria vital, su estatus social y sus relaciones de amistad llevan a una conclusión lógica: no es extraño que Antoni Escolà tuviera una càmara de cine y realizara sus pinitos cinematogràfico, aunque solamente fuera en el ámbito del cine familiar. No es extraño porque era aficionado a la fotografía desde los 16 años, porque sus amigos eran grandes aficionados al cine y realizaron actividades cinematográficas amateurs y porque, si se podía permitir viajar por el Pirineo a esquiar con los amigos, es muy lógico que se pudiera permitir tener una cámara de cine.

Una única duda planea sobre la vida de este cineasta

[206] v. entrevista realizada a Teresa Fàbregas el 10 de enero de 1995 (v. anexo 3.2.8) y también su relación con el mundo de la fotografía en VV.AA.: Els nostres fotògrafs (1. Els pioners), Reus, Fototeca de Reus, 19995, p. 150-151.

familiar. Una duda que es imposible de resolver, ya que el protagonista esta muerto y su mujer no la recuerda nada sobre el tema. La duda es ¿qué relación tenía Antoni Escolà con la Agrupació de Fotografia i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus, si es que la hubo?. Una pregunta sin respuesta, lo único cierto es que no hay ninguna prueba que relacione directamente a Antoni Escolà con la Agrupació de Fotografia i Cinema Amateur del Centre de Lectura. Esto no quiere decir que no pudiera ser socio.

- **Francesc Llevat i Rosell**

– **Filmografía**

Más interesante resulta el contenido del fondo de Francesc Llevat i Rosell. Este fondo se compone de 17 rollos, rodados en 16 mm en los años 30 y 40. Uno de ellos es una película profesional comprada[207] y el resto tienen el siguiente contenido:

- *Bany d'un nado*.– Es un film muy sencillo, de 1 minuto de duración, en donde se ve (con dificultad, ya que esta muy oscuro) a un niño siendo bañado en una palangana.
- *Bateig a l'ermita de Misericordia* (años 40).– Con una duración de 2 minutos, vemos unos planos de un bebe a la entrada y la salida de la ermita. Junto a estas escenas hay planos de la ceremonia en el interior de la ermita, pero están tan oscuros que prácticamente no se ve nada.
- *Concentració Falangista a la Selva del Camp* (1940).– En los 4 minutos que dura el film, vemos la formación de las escuadras y de la sección femenina de Falange, el discurso de las personalidades y el desfile final del acto, así como diversas panorámicas de la plaza del pueblo y del público asistente.
- *Concentració Provincial de FET y de las JONS* (1939).– Durante los 3 minutos de duración del film, vemos diversas panorámicas de la Plaza dels Quarters de Reus, los discursos de las autoridades, parte de la ceremonia eclesiástica y las diversas ofrendas de coronas a los muertos ante una inmensa cruz; en un acto de homenaje a los Caidos en la Guerra Civil, solo a los del bando vencedor.
- *Crist de la Purissima Sang* (años 40).– Vemos, durante los 2 minutos y medio que dura el film, la procesión de las Tres Gracies del Crist de la Purissima Sang de Reus durante la Semana Santa por las calles de la ciudad, con los romanos, los nazarenos, los niños en procesión, los penitentes y la coral infantil.

[207] Este film lleva por título *Imatges amateur turístiques* y contiene imágenes de Londres. En principio, en el Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, la había atribuido a Francesc Llevat, pero tanto su hijo (v. entrevista realizada a Francesc Levat i Rosell el 30 de noviembre de 1993 en el anexo 3.2.13) como a su mujer (v. trabajo inédito de Eduard BERENGUÉ MAS y Francesc LLEVAT FELIUS: Treball d'investigació: Història del cinema, Tarragona, 1997, conservado en la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili; en cuyo anexo consta una entrevista a la Sra. Briansó pp. 13–25) afirman que este film no es de Francesc Llevat y que fue comprada y metida entre las películas depositadas.

- *Diumenge de Rams a l'ermita de Misericordia* (años 40).- En la explanada de la ermita se ven, en esta filmación de 3 minutos, a los hijos del cámara con la palma para ser bendecida el domingo de Ramos e algunas imágenes del interior que vuelven a ser tan oscuras que no se aprecia nada.
- *Familiars al Mas de Sant Antoni* (años 40).- Con una duración de 2 minutos este film recoge las típicas imágenes de la familia en un mas, con diversas personas pasando ante la cámara y los niños jugando. La nota más curiosa de film esta en una escena en que 5 niños están en un balcón de la casa y ante la cámara realizan el saludo falangista del brazo en alto.
- *Imatges familiars al Mas Hort del Ros* (años 40).- Este film dura un minuto y en él vemos a unas chicas bailando, montando en bicicleta y charlando en el hort del mas.
- *Mama, papa. Salou* (años 40).- Con una duración de 4 minutos, retrata a unas jóvenes que van a la piscina del Reus Deportivo a ver a los nadadores y después a Salou a pasear entre las barcas y las rocas. Finalmente asisten a una exhibición de un grupo de chicas de la sección femenina de Falange bailando una jota catalana.
- *Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les ánimes* (1947).- En los 3 minutos que dura, vemos los entrenamientos de los nadadores del Reus Deportivo en una basa del Mas de les Animes –propiedad de la familia Llevat– como consecuencia de la sequía que azotaba la ciudad e impedía poder llenar la piscina del Reus Deportiu.
- *Nois jugant a pilota* (años 50).- Durante 2 minutos vemos los animales de un circo y unos niños jugando a fútbol en la Plaza de los Mártires de Reus –actual Plaza de la Llibertat–.
- *Primera Comunión de José Francisco* (años 40).- En este film, de 6 minutos de duración, están filmados los actos de celebración de la Primera Comunión de uno de los hijos de Francesc Llevat. La comunión se llevó a cabo en la iglesia del Mas de les Animes, propiedad de la familia. Así vemos la salida de los amigos y familiares hacia la capilla y la posterior fiesta.
- *Tres dones i un infant a la platja* (años 40).- Solamente aparecen 3 señoras, hermanas o cuñadas de Francesc Llevat, jugando en la playa de Salou con uno de sus sobrinos. La filmación dura 1 minuto y medio.
- *Vilavert* (años 30).- El film, de 1 minuto y medio de duración, recoge una nevada que se produjo en el pueblo de Vilavert durante la Guerra Civil. Vilavert era el pueblo de origen de la familia materna de Francesc Llevat y en la filmación vemos a la gente paseando por la calle y jugando con la nieve.
- *Visita del Comte Ciano a Tarragona* (1939).- En 4 minutos vemos una vista del mar, el paso del Comte Ciano por el Arc de Bara, su estancia en el Passeig Arqeuológic, los discursos de Ciano y Serrano Suñer, su paso en coche por la Rambla Vella y la

comida que se le ofreció.

- *Visita de Franco a Reus* (1942).- El film, de 3 minutos de duración, recoge la llegada de Franco a la Plaza de los Mártires, los discursos de Franco y el alcalde de Reus y la ofrenda de regalos que le hace la ciudad.

La importancia de estas filmaciones esta en el hecho de que una parte de lo que filma para conservarlo como recuerdo son actos de Falange Española i de las JONS.

- **Biografía**

Francesc Llevat había nacido en Reus en 1907 y morirá en 1978. Hizo fortuna regentando una tienda textil (Magatzems Santana) y una fábrica textil. Además, fue socio fundador de la Crolls. A su actividad profesional se ha de sumar su actividad político-cultural. Tras la guerra entra a formar parte activa del nuevo régimen "siendo el primer Jefe Comarcal de Educación y Descanso" en Reus en 1940[208]. En 1948 se presenta a las elecciones municipales[209], quedando el último. En 1954 se vuelve a presentar y es elegido concejal del Ayuntamiento de Reus y, de nuevo, Jefe Comarcal de Educación y Descanso. Fue concejal durante 6 años.

Por su parte en el mundo asociativo fue presidente del Reus Deportivo y gestor de l'Orfeó Reusenc en los años 40, entidad que presidio entre 1952 y 1954. Además desempeño diversos cargos políticos dentro del ámbito profesional: Jefe Provincial y Comarcal del Sindicato Textil, Presidente de la Comisión de Festejos de la I y II Feria de Muestras y Vicepresidente de la comisión directiva de la III Feria Provincial de Muestras de 1954[210].

El posible origen del deseo de filmar películas puede estar en su afición al cine. Pero su vinculación con el cine va más allá: en los años 40 organiza, dentro de las actividades de Educación y Descanso, sesiones de cine en el Teatre Bartrina, incautado entonces por Falange; apoya la actividad de Joan Torrents y Josep Busquets con charlas y de sesiones pública y en los años 50 dirigirá el cine Kursal, que era propiedad de su suegro Emili Briansó.

Por otra parte, del visionado del fondo se extraen algunas conclusiones. En primer lugar, que el autor de las filmaciones tenia escasos conocimientos técnicos. Por ejemplo, los interiores son horrendos por la escasa iluminación del lugar. En estos años la película era muy poco sensible a la luz y los

---

[208] José Mª Fontana afirma que "Paco Llevat fue durante años el delegado de Educación y Descanso, o sea el hombre que salvó infinidad de actividades artísticas, deportivas y del ocio, como son la sociedad recreativa de las clases medias "El Olimpo", ubicada en uno de los mejores edificios con gran portada y bellísimos salones, la sociedad "Els Plons". El Orfeón Reusense…" (FONTANA TARRATS, José Mª: Dos trenes se cruzan en Reus, Barcelona, Acervo, 1979, p. 74).

[209] v. DUCH: Reus sota el primer franquisme..., op. cit., pp. 202 y 304.

[210] v. OLESTI TRILLES, Josep: Diccionari Biogràfic de Reusencs, Reus, Ajuntament de Reus, 1991-92, p. 392 y un perfil biográfico ofrecido por el Semanario Reus (20-XI-1954, nº 136) tras su elección como concejal.

lugares interiores debían estar muy iluminados para poderse captar algo. A parte de la luz, hay una falta total de montaje y de sentido de la narración. La *Visita del Comte Ciano a Tarragona*, nos comentó su hijo[211] que quería que fuera como una especie de documental, pero no realiza ningún tipo de montaje –todas las imágenes son rodadas seguidas– y el movimiento de cámara es muy malo –no hay descartes ni diversas tomas–. Por ello, este film no pasa de ser un film familiar con un contenido de gran valor histórico.

Otro aspecto interesante, es que todos los films están rodados en 16 mm. Este paso era mucho más caro que el 9,5 mm y, por ello, es muy excepcional su utilización dentro cine familiar, incluso resulta muy raro en el cine amateur reusense. La utilización de este paso da idea de un alto nivel económico de su propietario. Sin esa capacidad económica hubiera sido imposible disponer de una cámara de 16 mm, el proyector y la película virgen, muy difícil de encontrar en esos momentos. Un poder adquisitivo incluso superior al resto de cineastas familiares de esta época[212] y confirmado por las referencias que se tiene a través de su biografía y del contenido de muchas de las imágenes familiares recogidas en los films.

- **Miquel Martí Roig**

Este fondo fue depositado en el Arxiu d'Audiovisuals de la Filmoteca de Catalunya por una de las nietas de Miquel Martí Roig, por Teresa Alboy Martí. Las películas se descubrieron en una caja en la casa de la rama materna de la familia. En esa caja había unas 180 bobinas de películas Pathé-Baby de 9,5 mm. La mayoría de los films eran profesionales, pero había otras bobinas que no ponía título.

Tras un estudio detallado del fondo se pudieron clasificar 61 bobinas con films de ficción profesionales, 18 con dibujos animados, 45 con documentales profesionales y 56 con films familiares. La mayoría de los Parece ser que el señor Martí era

---

[211] v. entrevista realizada a Francesc Levat i Rosell el 30 de noviembre de 1993 en el anexo 3.2.13.

[212] Comparando los diversos catálogos de aparatos cinematográficos de los años 30 (v. Pathé-Baby, op. cit. y Photo-plait, París, 1930), cuyos precios están en francos franceses y pesetas, tenemos lo siguiente:

- El precio de un aparato de 16 mm estaba entre las 2.280 pts de una Cine-Movex Agfa y las 4.200 pts de un Cine-Kodak BB que puede contener dos películas.
- Un aparato de 9,5 mm costaba entre 100 pts, la más barata y con menos prestaciones (Cámara Pahté-Baby con objetivo 1,3,5), y 1.550 pts la más cara y con más prestaciones (Motocámara Pathé-Baby con objetivo Makro Plasmat 1:27, Hugo Meyer, foco 26 /m y Telemegor Meyer 1:4, foco 100 m/m (5 aumentos), intercambiables).

Las diferencias son notables. Pero, Francesc Llevat se lo podía permitir, no en vano (como explica Montserrat Duch en Reus sota el primer franquisme... op. cit., p. 68) era en 1945 uno de los 20 mayores contribuyentes locales, con una contribución de 11.389 pts lo que suponía la posesión de fincas superiores a los 20 jornales. A esta fortuna propia se debía añadir la de la mujer descendiente de Emili Briansó, destacado médico y político durante las décadas de los años 20 y 30, además de ser una de las fortunas más destacadas de la ciudad.

muy aficionado al cine cómico, ya que la mayoría de films profesionales de ficción eran comedias de Harold Lloyd, de Charles Chaplin, de Roscoe Arbukle (Fatty) o de la famosa serie de Negritina. En cuanto a los documentales son abundantes los films de lugares como Versalles, Florencia, Atenas, Japón o Rumania. Finalmente, por lo que respecta a los dibujos animados dominan los films de Felix el gato.

- **Filmografía**

Respecto a los films familiares, estos fueron agrupados en cuatro bobinas, con los siguientes títulos y contenidos:

a) *Acontecimientos*.- Este es el título original que se dio a la suma de 5 rollos que fueron catalogados como diversos acontecimientos ocurridos en Reus o vividos por la familia durante los años 30 como la Semana Santa, la fiesta de Sant Antoni, la visita de Vidal i Barraquer a Reus, el Corpus Christi y una visita a la Exposición Universal de Barcelona de 1929. Una vez estudiado este film detenidamente he podido comprobar que contiene básicamente dos acontecimientos: una visita a la Exposición Universal de Barcelona el día de Reus y su comarca y los actos del domingo del XXV Aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia de Reus. Ambos acontecimientos son de 1929. En este último se ven los actos que se desarrollaron en las proximidades de la Prioral de Sant Pere, ya que la familia tiene una casa en la calle de la Font, próximo a la Prioral, y todo indica que fue desde donde se filmaron los actos.

b) *Excursiones y visitas*.- Aquí se aglutinan 8 rollos en donde encontramos excursiones campestres por la zona de Argentera y de Alcover, una visita a la Atmella de Mar, un día de playa en Salou, los niños jugando en las calles de la Espluga de Francolí y una estancia en un mas con la familia. Por los vestidos de las personas y otros indicios, todas las imágenes parecen pertenecer a los años 30.

c) *Retratos familiares*.- Aquí hay unidos 18 rollos con diferentes imágenes de los familiares (mujer, hijos, nietos, tías y otros familiares no identificados) y amigos. Les vemos paseando por las calles de Reus (Paseo Mata y Paseo Misericordia), jugando, en la playa, en diferentes masos (Amézaga o Sedó, entre los identificados) o de cacería en las proximidades de Falset. La datación no se ha podido hacer con precisión y se considera que las imágenes van desde 1929 hasta los años 40.

d) *Viajes*.- Aquí encontramos 4 rollos de viajes a Alp (1945), Caldes de Boí y Peñiscola y una carrera de caballos en un hipódromo del que no se ha podido identificar el lugar. La datación es también imprecisa en algunos rollos y se considera que son viajes que van desde los años 20 a los 40.

- **Biografía**

En cuanto a la biografía de Miquel Martí Roig, se conoce, a

través del Padrón Municipal[213], que había nacido en Reus en 1893. Con 27 años ya estaba casado y aparecía en el padrón que su profesión comerciante.

En cuanto a su afición cinematográfica la hipótesis más razonable que se puede aventurar en estos momentos es que Martí Roig adquirió, hacia finales de los años 20, un proyector de 9,5 mm y una cámara Pathé-Baby. Su objetivo era disfrutar del cine en casa e impresionar algunos films familiares como recuerdos de determinados momentos de su vida. Con los años –hay filmaciones familiares probablemente de los años 40 o 50– llegó a adquirir una importante colección de bobinas de films en 9,5 mm: 180 bobinas.

- **Joaquim Oliva Mestre**

Este fondo contiene 11 rollos en muy mal estado, afectados por una degradación de la emulsión de la película conocida como síndrome del vinagre. La mayoría de las imágenes se han perdido irremisiblemente, dos de los rollos están totalmente destruidos. A pesar de estos inconvenientes, es un fondo interesante ya que tenia imágenes de los años 30 o 40.

– **Filmografía**

En cuanto al contenido, solamente cuatro rollos tienen un título concreto; el resto son diferentes tomas de diversas actividades de la familia. A partir de los datos facilitados por la familia, estos son los contenidos:

a) La historia del hijo Joaquim hasta los 13 años con los pasajes más sobresalientes de su infancia. Esta dividida en dos partes –en dos rollos diferentes–. En la primera, se ve al niño con la madre comiendo, paseando, en la playa, en Montserrat, en Escornalbou el domingo de Ramos y en la nieve. En la segunda, se le ve en un pantano, en bicicleta, vestido de nazareno, en una carroza, en la playa de Salou, con la familia de excursión por distintos lugares y en la primer comunión, entre otras cosas.
b) La historia de su hija Esther con los pasajes más sobresalientes de su infancia. Es semejante a la anterior, aunque aquí es con la hija. Así vemos a la niña con la madre en la playa de Salou, paseando, el domingo de Ramos, patinando, posando ante la cámara, en una carroza, en triciclo o de visita por Barcelona.
c) Un rollo con imágenes de una calçotada en un mas de Mora, de una visita a unos amigos y viendo una carrera de coches en Barcelona, la procesión de Sant Isidre en Reus, una nevada en Reus y Montblanc y un partido de hockey en Reus.
d) Un viaje a Alemania en los años 30, pasando por Francia. En este rollo vemos imágenes de paisajes tomados desde el tren, tomas de autobuses y un desfile nazi. El viaje se realizó para comprar autobuses en Alemania para el nuevo negocio de transportes que Joaquim Oliva había emprendido en Cataluña.

[213] Los datos biográficos han sido extraídos de padrón municipal de 1920 y de 1945 que se encuentra en el Arxiu Historic Comarcal de Reus.

e) Diferentes imágenes de Reus (Manicomio, Plaza Prim y fiestas), Salou, Tarragona, Sitges, Valencia, Madrid y Barcelona (Palau de la Generalitat).
f) Imágenes de una comida campestre en Alforja, de un paseo por el pantano de Riudecanyes, de una visita a Porrera y de un día en la playa en Salou.
g) Diversas imágenes, con una visita familiar a Santes Creus, un bautismo en Tortosa, una visita a Mora y Argentera y la bendición de la bandera en un colegio de curas y la procesión del Corpus en Reus.
h) Imágenes de la familia en un mas, de una matanza del cerdo, de una visita a Organya y de una excursión en busca de setas por la Musara.
i) Imágenes de diversas excursiones y comidas campestres. Una de ellas la realizan a la ermita de La Verge de la Roca de Mont-roig.
j) Tomas de diversos acontecimientos familiares como una boda en Montserrat, el bautizo de los nietos o toda la familia paseando por la Plaza de la Llibertat de Reus.

- **Biografía**

Respecto de la vida Joaquim Oliva se conoce que nació en Mont-roig en 1905 y que su profesión fue la de comerciante y empresario. Primero montó una línea de autobuses y después fue gerente, entre los años 40 y 60, de los cines de Benissanet (Josept o Nuevo), Cambrils (Pósito de Pescadores), Mora d'Ebre (Julio Antonio), Mora la Nova (España), Riudoms (Moderno) y Reus (Monterrosa y Sala Reus). En los años 60, según Francesc Llevat, "a més dels cinemes tenia la representació de les motos Ossa, dels cotxes Barreiros i Doge Dart, i les líenies d'autobusos que sortien del carrer Sant Joan"[214]. Aunque el cine era, para él, algo muy importante en su vida. Pese a esa importancia, la mayoría de sus filmaciones están hechas durante su etapa como empresario de líneas de autobuses entre los años 30 y 40.

- **Autor desconocido**

En Tarragona la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili compró un fondo con 45 rollos de diferentes formatos (9,5 mm, 16 mm y 35 mm) y contenidos diversos. Estos rollos fueron comprados a un coleccionista que las había adquirido de un anticuario. Entre los rollos había 20 que correspondían a imágenes familiares de Reus. Tres de esos rollos eran negativos, pero solo 1 de ellos correspondía con un positivo. Los rollos fueron agrupados en 3 bobinas, a las que se les dieron los siguientes títulos:

- **Filmografía**

a) *Imatges familiars urbanes de Reus*.- En ella aparecen imágenes de las procesiones de Semana Santa y Sant Pere, de un partido de fútbol, de solados ante una misa de campaña, de nevadas en Prades, de una corrida de toros en Tarragona, una visita al

[214] LLEVAT, Paco: Plaça Prim. Kilòmetre 0. Reus, històries dels anys 40 als 70, Reus, Josep Francesc Llevat Briansó, 2002, p. 86.

Observatorio del Ebro en Tortosa por un grupo de mujeres y la visita del nuncio papal monseñor Tedeschini a Reus en 1928. Salvo esta última el resto de imágenes no se han podido datar con precisión y se cree que pertenecen a los años 30 y 40

b) *Imatges familiars de Reus*.- Aquí encontramos las típicas imágenes familiares de boda, niños y familiares o amigos posando ante la cámara en el mas o en los jardines de casa. Además de las imágenes familiares vemos panorámicas de la ciudad de Reus desde el terrado de casa y la nevada del año 42 en Reus.

c) *Negatius d'imatges familiars de Reus*.- Además del negativo de la visita del nuncio monseñor Tedeschini a Reus hay una procesión y niños en el Colegio San Pedro desfilando en el patio.

Es absolutamente imposible saber el autor de dichas imágenes. La única pista que tenemos es una etiqueta en la caja que ponía:

"Vda. de Francisco Roca
M. Fortuny nº 30
Reus (Tarragona)"

Creemos que esta anotación corresponde al laboratorio fotográfico donde fueron llevadas las películas para ser reveladas. Las películas se quedaron en el laboratorio sin que nadie pasara a buscarlas y una vez que cerró, todo el material que había en el mismo fue a parar a los anticuarios. Esta hipótesis viene avalada por el hecho de que en un catálogo de la Pathé-Baby de 1933[215] aparece un sello que pone:

"Material y Laboratorio Fotográfico
Francisco Roca
Monterols, 56
Reus"

Aunque en uno de los intertítulos del film *Imatges familiars urbanes* pone "Tot fent proves fotogéniques als novells artistes J. Fonás, M. Bertrán, M. Ribas, M. Bertrán i A. Roca". Este último nombre bien podría estar relacionado con Francisco Roca y corresponder a filmaciones familiares suya. Pero, ante estas escasas pruebas es difícil aventurar cualquier hipótesis sobre la autoría de estas filmaciones.

- **Otros fondos**

Además de los fondos comentados, recuperados por la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, en el Arxiu de la Filmoteca de Catalunya, hay otra serie de films familiares sobre Reus. Films procedentes de particulares de la provincia de Barcelona, recuperadas por la Filmoteca o por miembros de la asociación CINEMA·RESCAT. De este periodo que estamos estudiando hay 2 films familiares, uno de ellos con un gran valor documental, que son:

a) *Torre León XIII nevado 1934. Font Romeu 1934. San Jorge 1934. Reus Sant Pere 29-06-1936*.- Film familiar de Pere Alier

[215] v. Catálogo de películas editadas en español y lista de precios de Pathé Baby, Barcelona, Pathé Baby, 1933.

Sanpera de Barcelona, de unos 14 minutos, rodado en 16 mm y datado entre 1933 y 1939. Al final, entre las imágenes familiares de excursiones a la nieve o a la playa, hay unas escenas en el chalet familiar que poseían en Reus. En esas escenas se ve a los niños y la familia jugando en una pista de tenis y haciendo volar globos grotescos. No aparece en ningún momento imagen alguna de la ciudad.

b) *Viatge amb vaixell a Palamós*.- Film familiar de 1935 rodado en 9,5 mm por Modest Solsona i Roca. Modest Solsona había nacido en Barcelona en 1883 y comenzando como pastelero en la pastelería familiar llegó a dirigir la empresa más importante de Cataluña en la elaboración de galletas (Galletas Solsona). Desde 1929 rodaba films familiares y algún que otro documental o spot publicitario.

Este film esta rodado con su primera cámara Pathé y contiene diferentes viajes por la costa catalana (Palamós, S'Agaró, Tarragona y Reus). De los 11 minutos que dura, los 4 ó 5 últimos minutos están dedicado a una visita que realizan a Reus. En las imágenes vemos a la familia en el balcón del Gran Hotel de París en la Plaza Prim, una panorámica de la Plaza con la gente que pasa, una vista del edificio del Gran Hotel de Londres y unas tomas del mercado de verdura que se ponía en la Plaza del Mercadal. Estas últimas imágenes constituyen el gran atractivo documental del film, ya que en ellas vemos las paradas y algunos intercambios comerciales.

tienen una gran importancia documental

2.5.2. Cine profesional

En cuanto al cine profesional, ya comentábamos en el primer capítulo las dificultades que entrañan el conocimiento exacto de la producción española, por la falta de catálogos y estudios fiables sobre los films realizados en España y la falta de datos de los que se conocen para poder ubicarlos geográficamente. A pesar de ello, hemos encontrado los siguientes films con imágenes de Reus de estos años:

- **Films de ficción**

Durante estos años solamente se filma un film de ficción en la ciudad de Reus, es *Prim* de José Buchs.

- ***Prim***

Prim[216] es una recreación de algunos pasajes de la vida del General reusense Joan Prim. Esta biografía repasa su vida desde el levantamiento contra Espartero de 1843 hasta su asesinato y la llegada del rey Amadeo I de Saboya a España. Era una espléndida obra cinematográfica que tuvo diversos problemas,

[216] v. VV.AA.: Historia del cine español, op. cit., pp. 126-127; J. PÉREZ PERUCHA (ed.): Antología Crítica del Cine Español, Madrid, Filmoteca Española/Cátedra, 1997; Joaquín CÁNOVAS BELCHÍ: "Ecos de anteayer. El cine español de los años veinte" y Josetxo CERDÁN y Juan B. HEININK: "La historia oblicua"; ambos en Cuadernos de la Academia: Ficciones históricas, nº 8, septiembre 1999, pp. 40-41 y 50-51. En cuanto a los datos técnicos del film es recomendable consultar a GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira y CÁNOVAS BELCHI, Joaquín T.: Catálogo del cine español. Volumen F2, Madrid, Filmoteca Española, 1993, pp. 123-124.

como consecuencia del impacto que el sonoro tuvo en el cine. El film fue rodado mudo en 1929, pero debió ser sonorizado para su estreno en 1930, ya que el público no admitía ya el cine mudo[217].

Prim es una de las obras más importantes de José Buchs, uno de los grandes cineastas del final del periodo mudo y un especialista en cine de época. Buchs había nacido en Santander en 1893 y moría en Madrid en 1973 tras una larga carrera cinematográfica que va de década de los años 10 a los años 50. Su debut lo realiza como actor, aunque ya en 1919 dirige su primer film. A él se deben obras tan importantes para el cine español como *La verbena de la Paloma* (1921), *La reina mora* (1922), *Una extraña aventura de Luis Candelas* (1926) o *Aventuras de don Juan Mairena* (1947)[218].

Volviendo al film, en él encontramos varias secuencias iniciales que se desarrollan en Reus. Por otra parte, el film fue muy polémico en su época ya

> "proponía un nada disimulado paralelismo entre su héroe, Juan Prim, antirrepublicano que facilitó el reinado de Amadeo de Saboya y Dámaso Berenger, esperanza continuista de Alfonso XII"[219].

Actualmente se considera que el film era un "manifiesto en favor del restablecimiento de la legalidad monárquica". O sea, se utilizaba un ejemplo histórico para legitimar una situación política presente y transmitir al público una idea política concreta mediante un espectáculo de puro entretenimiento como era el cine.

- **Films documentales**

Si en el cine de ficción, como hemos visto en el caso de *Prim*, exisitía una componente ideológica, mucho mayor era esta en el caso de los documentales y noticiarios. Durante este periodo tenemos imágenes de Reus tanto en los distintos noticiarios elaborados durante la Guerra Civil por ambos bando como en el NODO del periodo franquista.

Como consecuencia de la batalla del Ebro y la conquista de Cataluña por las tropas franquistas, el número de noticiarios y documentales con imágenes de la provincia de Tarragona son abundantes. He podido recopilar 55 documentales y noticiarios sobre las comarcas del sur de Cataluña, pero de ellos solamente 3 muestran aspectos la ciudad de Reus[220]. Estos son los siguientes:

- ***Arrivé du Président d'Euzcadi en Catalogne* (1937)**

El documental recoge la visita del presidente Aguirre a

[217] Actualmente la copia que se conserva en la Filmoteca Española es la versión muda con los intertítulos.

[218] v. José Luis BORAU (dir.): Diccionario del cine español, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pp. 159-160.

[219] VV.AA.: Historia del cine español, op. cit., pp. 126-127

[220] Para todas las referencias sobre los títulos, contenidos y lugares de conservación de los documentales realizados durante la Guerra Civil ver el imprescindible catálogo realizado por Alfonso del AMO y Mª Luisa IBAÑEZ (ed.): Catálogo General del Cine de la Guerra Civil, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 1996.

Cataluña en 1937, tras la caída de Euzkadi. El avión del presidente aterriza en el aeropuerto de Reus, donde es recibido por Carles Pi i Sunyer y Antonio Mª Sbert, trasladándose todos por carretera a Barcelona. La aparición de la ciudad de Reus se circunscribe al aeropuerto, por ello su presencia es muy breve.

Este reportaje corresponde al noticiario *España al día* que producían conjuntamente Laya Films (productora de la Generalitat de Catalunya) y Popular Films. De este noticiario se realizaba una versión francesa con el título de *Nouvelle d'Espangne* que es a la que corresponde la copia conservada de esta noticia. Parte de ella se conserva en el Bundesarchiv-Filmarchiv de Berlín y otra parte en Filmoteca Española.

- ***El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya*** **(1937)**

El eje argumental de esta noticia vuelve a ser la llegada del presidente vasco Aguirre a Cataluña a través del aeropuerto de Reus. Pero, si antes era una noticia separada y montada para ser enviada al extranjero, en este caso es un reportaje completo de aproximadamente 5 minutos sobre los actos y homenajes realizados al presidente de Euzkadi en su visita a Cataluña. A diferencia del caso anterior, además de la llegada al aeropuerto de Reus, aquí vemos la recepción que se le tributa en el Ayuntamiento de Reus antes de continuar su viaje hacia Barcelona.

Este reportaje, al igual que el anterior, también estaba producido por Laya Films, aunque en este caso era para consumo interno y la locución esta en catalán. Rodado en 35 mm hay una copia completa conservada en el Arxiu de la Filmoteca de Catalunya[221].

- ***Franco traps red army march toward Barcelona*** **(1939)**

Esta noticia pertenece al noticiario americano Hearts Metrotone News. El Catálogo general del cine de la Guerra Civil realizado por Alfonso del Amo y Mª Luisa Ibañez[222] afirma que las imágenes contienen

> "la acción en los alrededores de Reus. Legionarios italianos entrando en Castelldans. Largas filas de prisioneros. Reus y Castelldans abren el camino a Tarragona y Barcelona".

Pero esta referencia tiene algunos puntos oscuros. Hearst Metrotone News era el noticiario americano creado por el magnate de la comunicación William Randolph Hearst en 1929 y distribuido por la Metro-Goldwyn-Meyer hasta 1967. Hearst había empezado con los noticiarios en 1917 en colaboraciones con la Universal y con

[221] Alfonso del AMO y Mª Luisa IBAÑEZ (op. cit., p. 772) dan como lugar de conservación de este reportaje la Filmoteca Española. Actualmente esta ubicación esta equivocada. Este reportaje pertenecía al fondo de Laya Films confiscado por las tropas franquistas tras la derrota de los republicanos. Todo el fondo que se pudo salvar de la destrucción de la Guerra Civil fue trasladado a la Filmoteca Nacional junto con muchos de los documentales incautados en la zona republicana. Los intentos de recuperación del fondo por parte de la Generalitat de Catalunya (propietaria legal del mismo) supusieron un contencioso similar a los Papeles de Salamanca, aunque sin tanta resonancia mediática. Finalmente, después de diversos esfuerzos de entidades, partidos políticos y de la Generalitat de Catalunya el fondo fue devuelto a Cataluña durante el año 2003.

[222] AMO e IBAÑEZ, op. cit., p. 542.

la Metro. En la Guerra Civil el noticiario Hearst se abastecía de imágenes procedentes de otros noticiarios o empresas a las que luego acondicionaba mediante un montaje propio y una locución, en ingles, destinada al público americano. En algunas ocasiones también se abastecía de imágenes proporcionadas por corresponsales propios.

En el caso de esta noticia de combates en las proximidades de Reus la fuente de procedencia de las imágenes es Luce –el noticiario oficial de la Italia fascista de Mussolini–. El propio catalogo realizado por Alfonso del Amo describe todas las noticias realizadas por Luce, en ninguna de ellas aparece ningún reportaje realizado por sus corresponsales sobre la ciudad de Reus. Si aparece, en cambio, una noticia sobre combates en Castelldans. Esto hace sospechar que las imágenes del noticiario americano no correspondan con la ciudad de Reus, por desgracia la ficha descriptiva de esta noticia existente en la UCLA Film and Television Archive de Los Angeles (Estados Unidos) da muy pocos detalles. Además el elevado coste de la obtención de una copia –unas 12.000 pts sin los costes de traslado y los problemas técnicos de la incompatibilidad existente de los sistemas de vídeo americano y europeo– y la lejanía de dicho archivo imposibilita la comprobación de las imágenes. Pero si nos atenemos a los indicios (procedencia de las imágenes y que la ciudad de Reus fue ocupada prácticamente sin ninguna confrontación destacable[223]), estos nos hacen dudar extraordinariamente de la descripción que se nos da de las mismas a través de la locución, que es lo que recoge Alfonso del Amo y Mª Luisa Ibañez en su libro.

- ***Vascongadas* (1937)**

A parte de las noticias y reportajes comentados, en el archivo histórico de NODO (archivo que contiene imágenes y documentales realizados con anterioridad a la creación de NODO) existe un documental titulado *Vascongadas* de 1937, sobre la Guerra Civil en el País Vasco. Este documental tiene referencias a Reus al aparecer la visita del Presidente de Euzkadi Aguirre a Cataluña en ese año. Posiblemente estas imágenes procedan del noticiario de Laya Films, por lo que no aportan nada diferente a las anteriormente comentadas.

- **NO–DO: *La II Feria de Muestras de la provincia de Tarragona* (1948)**

Respecto al NO–DO, la cuantificación y tratamiento en imágenes de la ciudad de Reus es bastante idéntica a lo comentado para los documentales de la Guerra Civil. Entre 1943 y 1949, de los 19 reportajes realizados con imágenes de la provincia de Tarragona, solamente en uno aparece Reus. El reportaje se titula *La II Feria de Muestras de la provincia de Tarragona* y se hizo en 1948. De 1 minuto de duración, versa sobre la inauguración de la II Feria de Muestra de la provincia

[223] v. Albert BALCELLS y Gabriel CARDONA: "La caída de Barcelona" en el volúmen 22 de VV.AA.: La Guerra Civil Española, 25 volúmenes, Barcelona, Folio, 1997, pp. 52–54.

de Tarragona, con la preceptiva entrada de las autoridades y el paseo por el recinto ferial.

La noticia fue incluida en la serie B del NO-DO 305 del año VI, junto a las siguientes noticias: Elegancia femenina, Boxeo, Carreras de caballos, Arte, reflejos del mundo y el día de los caídos.

El NO-DO nacía como una versión nacional de los grandes noticiarios americanos, británicos o franceses, pero imitando las características de los noticiarios nazi y fascista de Italia y Alemania. Era un noticiario al servicio del nuevo régimen franquista que nacía por decreto gubernamental a finales de 1942 y empezándose a proyectar el 4 de enero de 1943[224].

Lo que más nos interesa aquí sobre la existencia de NO-DO es que durante estos primeros años los operadores de NO-DO eran los únicos autorizados a rodar reportajes cinematográficos, como se afirmaba en el decreto de creación:

> "Ningún operador cinematográfico que no pertenezca a NODO o que no trabaje debidamente autorizado por éste podrá obtener reportajes cinematográficos bajo pretexto alguno"[225].

Por decreto se eliminaba cualquier tipo de noticiario o de reportaje autónomo. Por tanto, en el ámbito profesional, a partir de 1942, durante el resto de la década de los años 40, no hay ninguna otra imagen de Reus porque no se podía rodar ningún otro documental o reportaje que no fuera hecho por los operarios de NO-DO. Esto es extensible a la década de los años 50, cambiando a partir de los años 60.

- ***Entrada de las tropas nacionales en Barcelona***

Hemos de sumar, a los films que hemos comentado, un documental profesional que fue encontrado en el Ayuntamiento de Mataró junto a otras bobinas y films franquistas. Los rollos de película fueron depositados en el Arxiu de la Filmoteca de Catalunya. El documental es un excepcional documento histórico que relata en imágenes la conquista de Cataluña por las tropas franquistas desde Reus hasta Barcelona. El film se titula *Entrada de las tropas nacionales en Barcelona*. Esta datado en 1939, rodado en 35 mm, tiene una duración de unos 8 minutos. Las localidades en que se ven en él son Barcelona, Lleida, Reus, Tarragona y Sitges. El trozo de Reus solamente dura 1 minuto aproximadamente y en él vemos la plaza Prim con la gente y las tropas franquista, una concentración de gente ante el local de Auxilio Social y la comida del general Yagüe con su estado mayor en la Fonda de Reus que estaba situada en la Plaza Prim.

---

[224] Para todo lo referente a NO-DO v. Saturnino RODRÍGUEZ MARTÍNEZ: El NO-DO, catecismo social de una época, Madrid, Editorial Complutense, 1999; SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente y TRANCHE, Rafael R.: NO-DO: El tiempo y la memoria, Cuadernos de la Filmoteca, nº 1, Madrid, Filmoteca Española, 1993; ELLWOOD, Sheelagh: "Franco y el NO-DO" en Historia 16, nº 147, Julio 1988, Madrid, Información y Revistas, pp. 12-22; y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente y TRANCHE, Rafael R.: NO-DO. El tiempo y la memoria, Madrid, Cátedra-Filmoteca Española, 2000.

[225] RODRÍGUEZ, op. cit., p. 90.

- **Films publicitarios de producción local**

Aparte de los documentales y noticiarios comentados se han descubierto otros de ámbito local. Concretamente se han localizado dos films de los años 30 de gran valor documental. Estos films son:

- *Visita a l'Institut de Puericultura Dr. Frías*.- De este film solo se conserva un trozo. Por las imágenes, el film se sitúa entre 1930 y 1936, esta rodado en 35 mm, es mudo y dura aproximadamente 2 minutos. En él vemos a unas personas visitando el Institut de Puericultura junto al Dr. Frías. Este hace de anfitrión y les enseña las instalaciones y les muestra la preparación de la leche para repartir a las madres.
- *Colònies escolars de l'Ajuntament de Reus a Salou* (1933).- El film fue rodado en 9,5 mm y muestra a la comisión de cultura, al regidor de cultura del Ayuntamiento de Reus y al Dr. Frías en Salou viendo los ejercicios en la playa de los niños y niñas de Reus y baños de agua, actividades básicas de las colonias escolares que el Institut de Puericultura Dr. Frías realizaba esos años en colaboración con el Ayuntamiento de Reus.

Ambos films fueron localizados en el Institut de Puericultura del Dr. Frías en un cajón donde habían permanecido guardados durante años. En ambos casos es difícil determinar la autoría, ya que no consta en ninguna parte (ni en el film ni por escrito). El primer film parece un reportaje de encargo sobre las actividades del Institut. El segundo, en cambio, podría tratarse de un reportaje realizado por el Ayuntamiento para mostrar el desarrollo de las colonias escolares de 1933, las primeras que contaban con la participación de los alumnos de las Escuelas Nacionales de Reus[226]. El paso en el que esta realizado este film (9,5 mm) no es un paso profesional. Este dato permite aventurar una hipótesis sobre su autor. Pensamos que no es nada descabellado suponer que el film fuera rodado por alguna persona de Reus con cámara de 9,5 mm y relación con el ayuntamiento de Reus. No creemos que el Ayuntamiento y el Institut acudieran a alguna persona de fuera de la ciudad para rodar un film en 9,5 mm habiéndolos aquí. Si se quería que tuviera una cierta calidad es lógico pensar que se acudiera a un fotógrafo profesional. Sumado estas dos hipótesis se puede apuntar la posibilidad de que el autor bien pudiera ser Josep Busquets i Fabregat (Niepce). Además hemos de tener en cuenta las relaciones que la casa Niepce ha establecido como fotógrafos oficiales del Ayuntamiento y las afirmaciones realizadas por su hijo de que tanto él como su padre realizaron reportajes cinematográficos que vendieron[227]. Uno de estos reportajes bien podría ser las *Colònies escolars de l'Ajuntament de Reus a Salou*, pero de

[226] v. ARNAVAT, Albert; PAGÈS, Montserrat y AMOROS, Xavier: L'Institut de Puericultura Dr. Frias "La gota de Llet". Reus 1919-1994, Reus, Ajuntament de Reus, 1995, p. 61.

[227] v. la entrevista realizada a Carles Busquets i Boladeras el 21 de junio de 1995 en el anexo 3.2.4.

momento no puede afirmarse nada al respecto, ya que no hay ninguna constancia documental.

2.6. Conclusiones

Las décadas de los años 30 y 40 son un periodo complejo, de cambio, agitado, difícil y a la vez básico; tanto en el aspecto político como en el social y cinematográfico. Centrándonos únicamente en este último, en este periodo se sientan las bases de un nuevo tipo de cine: el cine amateur. Este será un tipo de cine que constituye el entretenimiento y diversión de un grupo social muy concreto, la alta burguesía reusense, junto a ellos participaran de este movimiento algunos profesionales liberales. Junto a ellos, en el caso de Reus, vemos la participación en estos inicios del cine amateur de personas vinculadas profesionalmente con la fotografía; personas que da el salto hacia el cine sin pasar del amateurismo.

La agitación social y política de este periodo (las consecuencias de la Guerra Civil especialmente) suponen un cambio o una ruptura en el movimiento amateur reusense. Un cambio que es semejante al que se producirá en el resto de Cataluña y de España. Este cambio no es como consecuencia de la desaparición de la actividad de los cineastas amateur de la República. Los cineastas amateurs reusenses de los que se tienen datos documentados continúan su actividad durante la Guerra Civil y en la inmediata postguerra, incluso con el beneplácito de las nuevas autoridades locales. Lo que cambia es otra cosa. Primero, se rompe la unidad de la asociación que hizo nacer el cine amateur en Reus. La ruptura es propiciada por el largo incautamiento y el largo periodo de inactividad de la entidad cultural que la acogía: el Centre de Lectura de Reus. En segundo lugar, una nueva generación, mucho más prolífica y mucho más estricta ideológicamente con el concepto de amateurismo, irrumpe en el cine amateur reusense y en cierto sentido desanima a la generación anterior. Finalmente, se produce un cambio tecnológico que acabará arrinconado a los cineastas amateur anclados en una tecnología del pasado, como ocurrirá en los cambios precedentes y siguientes. En los años 50 el paso del 9,5 mm es sustituido por el 8 mm.

La suma de estos tres cambios supuso la desaparición en el panorama amateur de esta primera generación de cineastas amateurs. Pero, el peso específico del cine amateur en Reus en estos años y de las imágenes que nos puede proporcionar es escaso, algo que también sucede con el cine profesional. Una sola película en 20 años, poco más de 5 documentales –todo y la gran producción documental durante la Guerra Civil– y 2 producciones locales es lo que se ha podido localizar de cine profesional con imágenes de Reus durante estas dos décadas. Como consecuencia de esto, el grueso de las imágenes localizadas de este periodo lo compone las denominadas películas familiares. La causa fundamental de ello es el nacimiento del cine familiar.

Es posible que se puede pensar que esta mayor proporción de cine familiar se deba a un factor de suerte a la hora de

localizar los fondos de películas. Posiblemente sea cierto, pero no hemos de olvidar de la debilidad del cine amateur reusense en esos años, tanto por el escaso numero de practicantes como por su tardío nacimiento. Esto imposibilito la realización de un concurso de cine amateur local. Si este se hubiera realizado posiblemente hubiera proporcionado un mayor número de films amateurs, mas fácilmente localizables, física como documentalmente. Ese concurso probablemente hubiera acercado el número de films amateurs al de familiares, pero esto no sucedió y este periodo es un periodo de imágenes eminentemente familiares en Reus.

3. LA GENERACIÓN DE CINEASTAS AMATEURS DEL REUS DEPORTIVO (1950-1989)

- **Introducción**

La posguerra española fue una etapa histórica muy difícil como para desarrollar cualquier afición o pasatiempo como es el cine amateur. Esta, además, supuso una frontera entre la generación de cineístas que iniciaron el cine amateur y la generación que asistió a su auge y expansión. La afición de los pioneros del cine amateur de Reus no se había perdido, cambiaron las personas y las entidades que los acogían.

Las circunstancias sociales, política y económicas que concurren en las décadas de los años 50 a los 80 hacen de esta etapa la más fructífera para el cine amateur reusense, en número más que en calidad[228]. Siendo este un período tan largo, es lógico que tenga diferentes etapas que coinciden con tres generaciones diferentes de cineastas, con cambios tecnológicos dentro del cine amateur y con momentos económicos y políticos diferentes. Podemos concretar estas etapas en los siguientes periodos cronológicos:

1º. De inicios de los años 50 a principios de los años 60.
2º. De finales de los años 60 a finales de los años 70.
3º. De finales de los años 70 a finales de los años 80.

3.1. La evolución socio-política[229]

Es difícil establecer una definición breve para un periodo de 40 años de dictadura militar y 10 de transición política hacia una monarquía democrático-parlamentaria. En estas tres décadas que van de 1950 a 1980, una sociedad distinta a la de la postguerra permite un cambio social, político y cinematográfico.

3.1.1. El largo franquismo y la transición (la política)

Iniciaremos ese recorrido histórico viendo la evolución política de la ciudad de Reus en esos 50 años de su historia reciente.

- **La política oficial**

El historiador Jordi Melich define toda la política municipal franquista con la siguiente frase:

> "Parlar de la vida política «oficial» des del senyor Amezaga fins al senyor Llevat és com parlar d'un violí amb una sola

[228] Lo que ocurre en Reus es similar a lo que pasará en toda Cataluña. Margarida GÓMEZ INGLADA a "La història del cinema amateur pratenc" en GÓMEZ INGLADA (coord.), op. cit., p. 44; afirma en relación al cine amateur de El Prat del Llobregat, que "la recuperació posterior fou lenta … per les dificultats econòmiques pròpies de la postguerra, l'escassetat de material, la desaparició o la retirada d'alguns elements més representatius i el control a què estaben sotmeses les activitats culturals i associatives".

[229] Este apartado se ha basado básicamente en las únicas obras que a nivel general tratan la historia de Reus, que son DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., pp 247-409; GAVALDÀ, Antoni: "Reus en la transició" en ANGUERA Pere (dir.): Història General de Reus, vol. V, op. cit., pp. 9-75; GORT: Reus. Segle XX, op. cit.; especialmente los capítulos de Montserrat PAGÈS sobre "El segon franquisme" (pp. 97-112) y Jaume BONET sobre "La democràcia" (pp. 113-127); y VV.AA.: Aproximació a la història de Reus, op. cit.; sobre todo el capítulo 2 de Jordi Mèlich sobre el periodo 1874 a 1978, pp. 119-122.

corda, o es podría definir com una obra de Tàpies amb grans dosis de color gris"[230].

Es una frase que resume perfectamente esa monotonía constante en la vida política municipal de Reus durante todo el periodo franquista. Así, a los alcaldes del primer franquismo, le sucederán nuevos nombres durante estas tres décadas. Hasta la muerte del dictador en 1975, se suceden en la alcaldía Pau Ornosa Solé, nombrado alcalde entre 1950 y 1952; Joan Bertran Borràs, alcade entre 1952 y 1963; Joan A. Alboy Busquets, alcalde entre 1963 y 1973, y Joan Francesc Llevat último alcalde del franquismo que ostentará el cargo entre 1973 y 1977.

Algunos de los hitos políticos de la vida municipal de este periodo, destacados por historiadores como Montserrat Pagès[231], serán: las visitas de personalidades (Franco en 1952, Juan Carlos de Borbón como principe en 1961 y 1964 y ministros como Rafael Cabestany en 1955 y Enrique Fontana Codina en 1969), el atentado de un funcionario perturbado al alcalde Joan Bertran en 1954, las inauguraciones de obras publicas estatales (eed eléctrica ferroviaria entre Barcelona y Mora o la construcción del canal de Siurana) y los actos extraordinarios (referendum de la Ley Orgánica del Estado en 1963 y traslado de los restos del General Prim a su emplazamiento actual en el cementerio de Reus en 1971).

En todo este devenir político la realidad era que la vida política municipal venia marcada desde instancias superiores; únicamente, hacia el final de la dictadura (febrero de 1975), se toma alguna iniciativa propia, como sera el intento de crear una Mancomunitat de Municipis de la comarca. Un intento fallido porque la situación política ya estaba cambiando rápidamente. En estos años, el único margen de maniobra de los ayuntamientos son las obras de acondicionamiento y urbanización de la ciudad. En Reus, los diversos consistorios destacaran por su "manca d'una planificació urbanística ordenada" y por un "total menyspreu per la conservació del patrimoni" arquitectónico de la ciudad[232]. Durante estos años Reus sufre un fuerte incremento de población consecuencia de la inmigración, un incremento de alrededor del 44%[233]. Así, se pasa de 35.950 habitantes de 1950 a 62.734 habitantes en 1972. A principios de la década de los años 70 este ritmo de crecimiento se acelera hasta alcanzar los 84.986 habitantes en 1978.

Este fuerte crecimiento suponer una radical transformación de la ciudad ante la necesidad de crear viviendas para todas estas nuevas personas que se van incorporando a la ciudad. Emblema de esta transformación urbanística resultan la creación de los

[230] MELICH, op. cit., p. 120.
[231] PAGÈS, op. cit., pp. 106-107.
[232] PAGÈS, op. cit., pp. 99 y 101. v. también DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., pp. 344-346.
[233] PAGÈS , op. cit., pp. 98-99. También corrobora esta afirmación Jordi MELICH, op. cit., p. 62-63. Además para conocer esta evolución demográfica ver DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., pp. 346-348 y IGLÉSIES, op. cit., pp. 18 y 134-136.

barrios Fortuny y Gaudi en 1957 y 1972. Pero en general, la ciudad crece sin una planificación urbana concreta con nuevos barrios como los de Sol i Vista, Inmaculada, Juroca, Montserrat, Sant Joan o San Josep Obrer; que, en ocasiones, tienen graves deficiencias de infraestructuras.

- **La vida clandestina**

La clandestinidad y la lucha opositora a la dictadura franquista en Reus estará marcada por uno de los grandes logros del régimen franquista: la desmovilización política de la sociedad española[234]. Esa desmovilización se vera reforzada, en Reus y en el resto de Cataluña, por la oleada masiva de inmigración; cuyas raíces de vinculación con la tierra de acogida, con sus gentes, sus costumbres o su idioma tardará, al menos, una generación en arraigar.

Así los primeros indicios de oposición se habían desarrollado durante el primer franquismo. Las actividades de grupos clandestinos de activistas de partidos comunistas (PSUC), trosquistas (POUM), republicanos (ERC), sindicatos anarquistas (CNT) y otros sindicatos continúan al terminar la Guerra Civil. Hasta finales de la década de los 60 esa labor es descoordinada y con escaso futuro tras la firma de los acuerdos hispano-norteamericanos de 1953. En ese panorama, la detención en 1956 de 57 personas vinculadas al PSUC, POUM y ERC en las ciudades de Reus, Tarragona y Tortosa y la intensidad de la propaganda de oposición al referéndum de la ley Orgánica del Estado de 1966, sin incidencia alguna en el resultado, fueron los hitos más destacados de la lucha clandestina en estas décadas[235].A partir de 1969 se empiezan a articular iniciativas de interrelación de los distintos grupos opositores. En 1969 se crea la Comissió Coordinadora de Forces Polítiques de Catalunya, grupo embrión de la Assemblea de Catalunya que se formará en 1971.

A esa oposición política hay que sumar la labor de lucha de entidades y grupos culturales en favor de la recuperación de las tradiciones y la lengua de Cataluña. Destacará, sobre todo, la tarea del Centre de Lectura presidido por Enric Aguadé Parés, hasta su fallecimiento en 1968. Conferencias, actos como el homenaje a Pompeu Fabra de 1966, publicación en catalán de su revista a partir de en 1968 o el trabajo del Cine-Club inaugurado en 1969 son algunas de las actividades que el Centre de Lectura realiza en esa tarea de recuperación de la lengua y la historia de Cataluña[236]. También es destacable la labor de la Asociació d'Estudis Reusencs con la publicación de libros de

[234] v. para esta tesis sobre la desmovilización política de la sociedad española, por ejemplo, a TUSELL, Javier: La España de Franco, Madrid, Historia 16, 1989, pp. 29-45, o TUSELL, Javier: La dictadura de Franco, Barcelona, Altaya (Colec.: Grandes Obras de Historia), 1996, pp. 86-106.

[235] v. MELICH, op. cit., p. 120; PAGÈS, op. cit., pp. 106-107 y, especialmente, DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., pp. 321-324 y 386-391.

[236] v. ANGUERA: El Centre de Lectura de Reus…, op. cit. y el prospecto 25 anys de Cine-Club al Centre de Lectura, Any XXV, curs 24, Reus, Centre de Lectura, 1994.

temática local y la recuperación de autores locales en catalán a partir de 1952. En los años 70 son importantes la labor de Omnium Cultural y del Orfeo Reusenc en la recuperación de la Cultura catalana, por nombrar dos ejemplos.

- **La transición a la democracia**[237]

Toda esta tarea de lucha contra el franquismo no saldrá a la luz pública hasta la muerte del dictador. No será hasta 1976, una vez muerto el general Franco, que la Assemblea de Catalunya no tendrá una presencia importante en Reus. En marzo de ese año en el Centre de Lectura se nombra a Enric Aguadé Bruix secretario de dicha organización en Reus. A partir de ahí inicia una tarea de difusión de los principios de la Assemblea por toda la comarca: reivindicación de las libertades nacionales catalanas, de una amnistía y del Estatuto de autonomia. Todo ello llega a su punto culminante el 11 de septiembre de 1976 en que se realiza una importante manifestación en favor del Estatut de autonomia que es disuelta con contundencia por las fuerzas policiales.

Poco después, en 1977, Francesc Llevat deja el cargo de alcalde y Miquel Colàs se erige en el último alcalde no elegido por los reusenses. Durante su mandato, que dura hasta 1979, debe asistir a los diferentes referéndums que se convocan en la ciudad (Cortes Constituyentes, Constitución y primeras elecciones municipales democráticas). En las elecciones municipales (marzo de 1979) vence el Partit dels Socialistes de Catalunya (PSC) que desde entonces ha gobernado ininterrumpidamente la ciudad con el apoyo de diversos grupos. El primer alcalde elegido democráticamente será Carles Martí, que estará en el cargo hasta 1983.

3.1.2. De la autarquía a la crisis del petróleo (la economía)[238]

Continuando nuestro recorrido histórico por los cambios económicos, la ciudad sufrirá, durante la larga dictadura militar, una amplia transformación económica. El cambio más importante es la transformación radical del peso específico de los distintos sectores económicos en la economía de la ciudad; produciéndose un trasvase del sector primario al terciario, de la agricultura a los servicios, especialmente al comercio. Además cada uno de dichos sectores también sufre transformaciones internas.

- **Sector primario**

La avellana era, en los años 50, el cultivo predominante de la comarca fijándose en la Lonja de Reus los precios del sector para todo el estado. Hasta mediados de los años 60 continua el progresivo arrinconamiento del cultivo de viñas y oliveras en favor de la avellana. A partir de esa década, el sector se ira transformando con el incremento de los cultivos de regadío,

[237] Para este periodo resulta imprescindible el trabajo de GAVALDÀ: "Reus en la transició" , op. cit., pp. 9-45.

[238] Para todo lo referente a la economía ha sido de gran ayuda el trabajo de DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., pp. 324-409 y de GAVALDÀ: "Reus en la transició" , op. cit., pp. 28-33.

gracias a la construcción de un nuevo pantano (Siurana) en 1972 y al aumento de la capacidad del de Riudecanyes. A ello hemos de sumar la crisis del sector avellanar que se agrava en los años 80 con la entrada del Estado español en la Comunidad Económica Europea.

La transformación de los cultivos, las consecuencias de las heladas de 1956 y la crisis de la avellana cambio la estructura de las explotaciones dando lugar a pequeñas explotaciones familiares. Esto facilitó el auge de la avicultura que en los años 50 incrementa sustancialmente su importancia. Esto produjo un crecimiento incontrolado y un reajuste del sector en los años 60 que llevó a la desaparición de muchas pequeñas granjas y a la concentración del sector en grandes explotaciones.

La ciudad de Reus era el centro comarcal para la exportación y venta de los frutos secos y de la avicultura. La lonja de contratación, dotada de un edificio en 1972, se convierte en el centro nacional de las transacciones en este sector.

- **Sector secundario**

El sector industrial, especialmente el textil, seguía siendo importante en los años 50. Poco a poco, este sector, con la nueva política emprendida por los gobiernos nacionales ira saliendo de la grave crisis producida por la postguerra española. La estructura de industrias familiares de tipo medio se mantuvo, pero un importante cambio se producía hacia mediados de los años 60: la implantación del sector petroquímico en Tarragona. Las petroquímicas eran grandes industrias que ocupaban amplios terrenos. Esa irrupción tocó de forma colateral a la ciudad de Reus en 1962 con la instalación de la empresa TAQSA en los límites del término municipal, en el polígono Bellisens. Era este un intento de unir ese polígono a los que se desarrollaban en Tarragona, para ello se construyó la autovía de Bellisens, con la idea de que a su alrededor se desarrollara todo un polo de atracción industrial. Pero el proyecto fue un fracaso.

Otro de los momentos clave del sector industrial será la crisis mundial que se desata a partir de 1973, a causa de la subida de los precios de los carburantes. Esta crisis provocara el grave problema del paro y el cierre de empresas tan emblemáticas como la fábrica Crolls en la década de los años 80.

- **Sector terciario**

Finalmente, en el sector terciario el comercio sigue siendo el sector tradicional y fundamental de la ciudad. Aunque ahora la estructura del pequeño comercio ha tenido que modernizarse y adaptarse a partir a la aparición de las grandes superficies como Carrefour, que abrió un centro comercial cerca de La Canonja en 1975, y de los supermercados.

Otro cambió, también próximo a la ciudad, fue más positivo y es la aparición del turismo en la costa, especialmente en Salou. El boom del turismo en los años 60 transforma todo el paisaje de la costa Daurada y afecta a la ciudad de Reus cambiando la actividad de muchos de sus personas, ya que dedicaran parte del

año a trabajar en el sector turístico costero.

3.1.3. Conclusiones

La sociedad y la ciudad que emergían de la posguerra eran una sociedad y una ciudad que en los próximos años cambiara completamente de aspecto y de mentalidad. Será una sociedad que vivirá entre la monotonía política de una dictadura militar de 40 años de duración y la efervescencia de una transición hacia la democracia sin grandes sobresalto dentro su reducido mundo. Será una sociedad que prácticamente duplicará el número de sus miembros, una sociedad que canalizará sus ansias hacia una actividad asociativa importante y que encontrará en el cine un elemento importante de entretenimiento.

Es una sociedad en constante cambio, y a principios de los años 80 ya es una sociedad diferente a la que en la década de los años 50 veía salir a la luz pública a una nueva generación de cineastas amateurs. En realidad es una sociedad que va a matar el movimiento amateur. Una sociedad incapaz de hacer convivir una nueva ideología basada en el triunfo personal y una nueva forma de utilizar el tiempo libre con un mundo cinematográfico que ha de adaptarse a la nueva situación, con un movimiento cinematográfico no profesional envejecido y con una revolución tecnológica en ciernes. A partir de entonces desaparece el cine no profesional y asistimos al nacimiento del videoaficionado, sin conexión en grupos o asociaciones que fomenten su interés por depurar su técnica.

3.2. El cine en Reus

Este largo periodo de tiempo que estamos estudiando corresponde a un momento de máximo esplendor de la exhibición cinematográfica y, a la vez, al inicio de la decadencia de los cines en Reus. Es un periodo en que las salas clásicas irán cerrando sus puertas, que los teatros se volverán a convertir exclusivamente en teatros y en la que los nuevos complejos multicines iniciaran su andadura. Junto a esta transformación de la exhibición tenemos nuevos gustos cinematográficos, cambios legislativos (desaparición de la censura o la aprobación de la denominación de las salas de Arte y Ensayo que permiten la creación de Cine-Clubs) y cambios tecnológicos.

3.2.1. Del boom a la crisis[239]

En la década de los años 50 funcionaban en la ciudad los siguientes cines:

- **Bartrina**[240].- En 1962 lo dirigía Joaquín Sugrañes Roig. Su funcionamiento como cine con programación estable se dilató

[239] Todos los datos de este apartado ha sido extraídos de los siguientes anuarios: Anuario cinematográfico Hispanoamericano, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1950; Anuario del cine español, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1956, VALLE FERNÁNDEZ, Ramón del: Anuario español de cinematográfia, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1953 y VALLE FERNÁNDEZ, Ramón del: Anuario español de cinematográfia. Comprende la actividad de los años 1963 a 1968, Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1969.

[240] Para la historia del Teatre Bartrina v. ARNAVAT: "El Teatre Bartrina de Reus", op. cit., pp. 57-75.

hasta 1977 en que el Centre de Lectura recupera la gestión del mismo. A partir de entonces es únicamente utilizado para las actividades de la entidad, como el Cine-club, hasta que entre 1995 y 1997 se rehabilita, pasando a manos de un consorcio y recuperando básicamente su función original de Teatro, aunque el Cine-Club del Centre de Lectura de Reus continuará realizando en él sus sesiones de cine. En 1962 este Teatro funcionaba como cine 3 días a la semana y en 1968 172.

- **Fortuny**[241].- Un proceso similar al Bartrina seguirá el Fortuny. En los años 50 y 60 estaba dirigido por la Empresa Soldevilla, SL. En 1962 funcionaba como cine todos los días del año y en 1968 promediaba una actividad anual de 242 días. En la década de los años 90 perderá su función de cine para, tras una remodelación, volver a ser el gran Teatro de la ciudad.
- **Kursal**.- Uno de los edificios destacados del modernismo reusense, será derruido en la década de los años 70, desapareciendo totalmente. En abril de 1972 el edificio donde estaba el Kursal es comprado por el Banco Español de Crédito, ya que desea instalar en ese solar las oficinas de una de sus sucursales.

  Respecto a la gestión, tras el periodo en que Francisco Llevat Rosell se hizo cargo del mismo, este volvió a ser dirigido por Juan Sugrañes Español en la década de los años 60. Juan Sugrañes imprimió un nuevo brío al local, llegando a abrir, en 1962, todos los días del año y en 1968 a tener un funcionamiento anual de 281 días. Esta actividad no impidió su cierre una década después.
- **Monterrosa**.- Este local iniciaba sus actividades a finales de 1945. Después de la dirección de José Font Bodro fue gestionado por Joaquim Oliva Mestre, convirtiéndose, en la década de los años 60, en uno de los locales con mayor prestigio de la ciudad. El cine pervivirá hasta la muerte de Joaquim Oliva. Sus herederos lo venden en 1985 a Antonio Zuñiga -propietario, en esos momentos, del cine Reus Palace y del Cosmos- ya que no sabían nada del funcionamiento de un cine. Antonio Zuñiga decide cerrar el local, ya que lo considera poco rentable. En 1987 decide reformarlo con la idea de convertirlo en local comercial y en dos pequeñas salas de cine que nunca se llegaron a construir[242].

  Este cine pasó de los 3 días a la semana que funcionaba en los años 50 a los 5 en los 60, llegando a funcionar 290 días al año en 1968.
- **Sala Reus**.- Era otro de los locales cinematográficos decanos de la ciudad, pero eso no le salvó de sufrir durante estos años su de decadencia hasta su cierre en la década de los años 70. En abril de 1971 se produce la noticia del cierre

[241] Para la historia del Teatre Fortuny ver el segundo volumen de la obra de VV.AA.: Teatre Fortuny. Més d'un segle, vol. 2, Reus, Consorci Teatre Fortuny, 1994.

[242] v. Natàlia BORBONÈS: "El Monterrosa funcionara com a local comercial i cine" en Reus Diari, 3-XII-1987, p. 5.

definitivo del local. El edificio había sido comprado por la Mutua de Seguros Reddis que tenia la intención de reconstruir el edificio y adaptarlo para sus instalaciones[243].

La sala, a principios de los años 50, estaba bajo la dirección de José Capdevilla y pasará, en la década de los años 60, a manos del empresario más importante de la ciudad en esa década, Joaquim Oliva Mestre, que será el que la vera desaparecer.

Antes de 1962 había llegado a funcionar 3 días a la semana pero ese año solamente abría los sábados y domingos. Por ello en 1968 solamente funciono 130 días al año.

En los años 60 todos estos cines continúan activos, pero también hay otro tipo de locales cinematográficos que inician sus actividades en estos años. Esta es una breve relación de su historia y características en estos años:

- **El Avenida.**- Este local pertenecía al Centro Parroquial de la Iglesia de San Juan Bautista situado en la avenida de Sardá y Cailá. Fue inaugurado como cine en abril de 1954 y funcionó hasta diciembre de 1975. Igual que otros locales cinematográficos también será derruido hacia finales de la década de los años 80. Con un funcionamiento de 176 días al año en 1968 tenía una capacidad de 570 localidades y durante los años 60 estuvo dirigido por Antonio Huguet Ferré, pero igual que el resto de locales tuvo que cerrar sus puertas hacia mediados de los años 80.
- **Reus Palace.**- Un de los cines que aún perviven, se inaugura en febrero de 1978 como el primer multicine de la ciudad con 2 salas y una capacidad de 2.464 espectadores[244]. Posteriormente ampliará su capacidad a 8 salas y abrirá la primera sala X de la ciudad en la década de los años 80.

Además de las salas cinematográficas, entidades o colegios también ofrecían sesiones de cine para sus alumnos o asociados, abiertas al público en general. En los años 60 funcionaban las siguientes:

- **El Colegio La Salle.**- Continuando la tradición de los colegios religiosos con salas cinematográficas la Salle también tenía una con una programación que en 1968 hizo que este cine funcionara durante 32 días al año. La sala no ha sido derruida pero sus funciones han quedado reducidas a cuestiones internas del colegio.
- **El Colegio Salesiano.**- También aparece referenciado como local cinematográfico en los años 60 en diferentes anuarios cinematográficos aunque en 1968 se da la cifra de 19 días de funcionamiento al año, ya que solamente daba sesiones de cine los domingos y festivos de guardar durante el curso escolar.
- **Orfeo Reusenc.**- Era una entidad dedicada al canto con una sala para conciertos que durante los años 60 estableció una programación cinematográfica los sábados y domingos con un

[243] v. Reus. Semanario de la ciudad, 24-IV-1971, p. 9.
[244] v. Reus. Semanario de la ciudad, 4-II-1978, p. 16.

funcionamiento de 78 días al año en 1968.

Posteriormente, en la década de los años 80 y 90 entraran en funcionamiento en la ciudad 2 nuevos cines, uno de muy corta duración, el **Cosmos** (1979-1989) y los **Cines Lauren**, un complejo multisalas que todavía pervive.

En los años 70 la crisis lleva al cierre de la mayoría de los locales exceptuando el Monterrosa que cerrar en 1985 y el Avenida que lo hará en la década siguiente. La continua sucesión de noticias de cierres de cines, especialmente de los clásicos y más antiguos, hace aparecer, desaparecen en revistas y periódicos de la ciudad, un sentimiento de nostalgia por esos locales. Una nostalgia que se puede resumir en estas frases de Victoriano Maeso con motivo del cierre de la Sala Reus en 1971:

> "Al desaparecer este viejo cine que fue la «Sala Reus» nos figuramos que muchos reusenses sentirán cierta nostalgia por ello, pues bien seguro que recordarán no sólo el cine al que ya no irían sino aquellos lejanos años de su niñez, donde en la vieja «Sala Reus» se solazaron con las aventuras del viejo oeste, en aquellas largas cabalgatas entre «buenos» y «malos». Al decir adiós a este viejo cine, la ciudad dice adiós a un poco de su historia, para seguir escribiendo nuevas páginas de vida, páginas que serán renovadas con el paso inexorable del tiempo.
>
> Adiós vieja «Sala Reus»; ya que representaste una fase de la historia de la ciudad, aunque ésta fuese en sentido modesto, que también cuenta en ella"[245].

En los años 80 Antonio Zuñiga domina el mundo de la exhibición cinematográfica en Reus con el control del Palace, el Monterrosa y el Cosmos –el Avenida ya había cerrado-. La nueva situación cinematográfica lleva a los propietarios a una cambio de mentalidad, consideran entonces que las grandes salas de cine no son rentables y no pueden funcionar, por ello paulatinamente Antonio Zuñiga cerrara el Monterrosa y el Cosmos, dejando únicamente el Cine Palace[246]. Se había producido un cambio sustancial en el negocio cinematográfico de la exhibición y una de sus principales causas había sido la generalización de la presencia de la televisión en los hogares reusenses. De la crisis iniciada en los años 70 la exhibición cinematográfica no se recuperara hasta dos décadas después, pero eso ya pertenece a otro periodo histórico muy próximo al presente[247].

3.2.2. Los cinéfilos y los intelectuales

En contraposición a las actividades del cine comercial estaban las proyecciones alternativas de los Cine-clubs. Los cine-clubs habían nacido como una reacción alternativa de los intelectuales españoles al cine comercial en 1928 cuando la

[245] Victoriano MAESO: "Réquiem por un viejo cine" en Reus. Semanario de la ciudad, 5-VI-1971, p. 3.

[246] Una excepción lo constituye la programación del Cine-Club del Centre de Lectura de Reus que se trata aparte.

[247] Para comprender y conocer las causas de esa crisis a nivel del estado español podemos ver el estudio de FERNÁNDEZ BLANCO, Víctor: El cine y su público en España, Madrid, Fundación Autor, 1998, pp. 20-33.

revista La Gaceta Literaria impulsa el Cine-club Español en Madrid. El movimiento se extiende por toda España en la década siguiente. La Guerra Civil y la posterior posguerra truncan este desarrollo[248].

En Reus las actividades cine-clubistas no se inician hasta la década de los años 50. En esos años se desarrollan tres grupos importantes que realizaran sesiones cinematográficas anunciadas como sesiones de Cine-Club: el Cine-Club Universitario, la Delegación del Cine del Reus Deportivo y el Centre de Lectura de Reus. De la delegación de cine del Reus Deportivo hemos de comentar que la estudiaremos ampliamente en los siguientes apartado de este capítulo por su vinculación con el cine amateur.

El Cine-Club Universitario nace a partir de las sesiones de cine documental que se desarrollan en la Escuela de Maestría Industrial desde 1956. Oficialmente nace el 23 de diciembre de 1957. En su primera sesión proyectan el film *Milagro en Milan*. Sus actividades se desarrollaron en la antigua Escuela de Maestría Industrial durante el final de la década de los años 50 hasta mediados de la década de los años 60. A pesar de ser el decano de los Cine-Clubs en Reus no alcanza la trascendencia social que tendrá el Cine-Club del Centre de Lectura de Reus, posiblemente por su menor duración en el tiempo y un menor atrevimiento en la programación, que se centra, sobre todo en el neorrealismo italiano, el cine clásico francés o expresionismo alemán. También realizara algunas incursiones, algo esporádicas, en el cine más comprometido de la época como las sesiones dedicadas a directores de la contemporánea Escuela de Barcelona, como José María Nunes, o a directores renovadores del panorama cinematográfico español como Juan A. Barden. A finales de 1961 este cine-club empieza a tener problemas internos que le llevan a aplazar diversas sesiones. El traslado de las sesiones, a principios de 1961, al Cine Avenida tampoco les favorece. Una nueva parada de las sesiones a mediados de 1962 anticipa los problemas de 1963, nuevo traslado de las sesiones al Kursal y definitiva desaparición hacia mediados de 1963.

Por su parte, el Centre de Lectura había tenido una larga tradición de sesiones de cine instructivo en la década de los años 20. En los años 50 esa actividad cinematográfica continua con el llamado cine de embajada. El cine de embajada era documentales proporcionados por las embajadas existentes en el estado español y fue una actividad importante en los años 50 ya que tanto el Centre de Lectura como el Reus Deportivo ofrecieron muchas sesiones con este tipo de films. La ventaja esencial era su menor coste y que presentaban menos problemas burocráticos para poder ser proyectados. En el Centre de Lectura estas sesiones se inician a finales de 1950, cuando se consigue una autorización del Delegado Provincial de Educación Popular para

[248] Para la historia de los Cine-Clubs en España se puede consultar VV.AA.: Historia del cine español, op. cit., pp. 161-163 o BORAU, op. cit., pp. 225-226.

hacerlas de forma gratuita todos los viernes de cada mes. En 1954 se cambia a los jueves, hasta que la disolución del Grup de Fotogràfia i Cinema Amateur del Centre de Lectura, hacia mediados de los años 70[249], termina con este tipo de cine.

Hasta 1954 estas sesiones eran encargadas a alguna sección del Centre, como las de febrero de 1951 encargadas a la Secció Excursionista. A partir de 1954 es el Grup de Fotografia i Cinema amateur el que se encarga de su realización. Las sesiones se realizaban en el Teatre Bartrina o en la sala de actos del Centre, exceptuando la temporada 1956-57 en que se realizan en la Escuela de Maestría Industrial, porque el Centre no disponía de un proyector de 16 mm que no pudo adquirir hasta 1962.

Pero algo se movía entre los socios del Centre a mediados de los años 60. En octubre de 1969 un grupo de socios constituyen dentro de la Secció de Tecnologia el Cine-Club del Centre de Lectura. Un Cine-Club que ha funcionado ininterrumpidamente hasta la actualidad. La declaración inicial del grupo de promotores del Cine-Club, aparecida en la Revista del Centre de Lectura es todo un manifiesto de la visión que del cine tenían por esas fechas algunos inquietos reusenses:

> "podem manifestar quin sentit té per nosaltres el cine-club. Ens interessa el cinema com un art. Ens interessa com una realització de possibilitats tècniques posades al servei del llenguatge i de l'expressió. Ens interessa com un mitjà de comunicació (el més important actualment, després de la televisió). Ens interessa també como un fet social, que manifesta d'una manera penetrant i eficaç tendencies polítiques, ètiques, filosòfiques, crítiques, estètiques..., promogudes per gent amb imaginació i capacitat de creació, i que es manifesten a través d'un mitjà d'expressió a l'abast d'un públic majoritari"[250].

Con esos objetivos el Cine-club se oriento hacia la educación en el cine mediante sesiones cinematográficas, cursos y charlas -por ejemplo el curso sobre Historia del cine de 1971 impartido por Miquel Porter i Moix-. Así en los años 70 se proyectaron películas que eran imposibles de ver en las carteleras de los locales cinematográficos de Reus; películas de directores como Luis Buñuel, Dusan Makavejev, Arthur Penn, Orson Wells, etc.; o ciclos sobre Bergman, Chaplin, el cine cubano, François Truffaut, el cine socialista, el cine Checoeslovaco, etc[251].

El Cine-club se convirtió en un foro abierto de discusión en torno al cine, ya que las sesiones contaban con comentario y debate posterior. Pero también formó un grupo de opinión sobre el cine. En los años 70 eran constantes los artículos en la Revista del Centre de Lectura sobre las películas que se

[249] La última referencia que he encontrado sobre sesiones de cine documental es de agosto de 1975 en un artículo sobre el Grup Fotogràfic i de Cinema Amateur, donde se habla de las sesiones que se harán los jueves.

[250] ROIG CORNET, Enric: "Secció de Tecnologia. Cine-Club" en Revista del Centre de Lectura, nº 206, octubre 1969, p. 764.

[251] v. el folleto que el Cine-Club edito por su 25 aniversario: 25 anys de ..., op. cit.

proyectaban en los cines de Reus o sobre libros de interés cinematográfico. Eran comentarios que se convierten en verdaderas declaraciones de intenciones sobre como debía ser el cine, aunque en ocasiones también aparecían artículos de reflexión sobre el mundo del cine como "Camina el cinema vers les minories?" de J.L. Herault[252], "Breu panoràmica del cinema mundial 1974"[253] o "Reus, subcinema?" de 1975, en donde se hace una dura crítica a los films que se proyectan en la ciudad afirmando que

> "s'han projectat als dos cinemes de la ciutat, la quantitat de 180 pel·lícules, de les quals només n'hi ha 16 (incloent reposicions) que tinguin una elemental i molt relativa qualitat artistica"[254].

Este artículo es un ejemplo perfecto de una línea de pensamiento extendida en los círculos intelectuales sobre la situación del cine en los años 70. El cine ya es aceptado como algo más del mundo de la cultura, pero solamente el cine de calidad. En Reus, a esta visión del cine, se le suma la nostalgia por los cines que van desapareciendo, en la idea de que a mayor numero de salas mejoraría la calidad cinematográfica de las proyecciones ante una mayor competencia y diversidad. Además se produce una constante comparación con Tarragona, siempre favorable a esta última, por el mayor numero de salas y por poseer una sala de Arte y Ensayo que posibilita un cine distinto o de mayor calidad artística. En resumen, la mayoría de artículos de la Revista del Centre de Lectura constituyen una reivindicación de la programación del Cine-Club del Centre de Lectura como una programación de calidad ante el boom, en las pantallas españolas de los años 70, del cine de destape.

A finales de los años 70 e inicios de los 80, el Cine-Club también tuvo problemas relacionados con boicots de las distribuidoras o con las películas a proyectar[255]. Pero pese a estos problemas y a los cambios en el mundo del cine en Reus, el Cine-club se ha mantenido todos estos años adaptándose a las nuevas circunstancias (supresión de los debates y presentaciones y cambio en la programación para proyectar films de estreno alternativos a los estrenados en las salas comerciales). Porque el verdadero elemento que hundió el cine no era la escasa calidad de las películas, sino la televisión y un cambio en las

---

[252] HERAULT, J.L.: "Camina el cinema vers les minories?" en Revista del Centre de Lectura, nº 232, març 1972, p. 1151.

[253] S.A.: "Breu panoràmica del cinema mundial. 1974" en Revista del Centre de Lectura, nº 262, setembre 1974, p. 1627-1628.

[254] J.P.: "Reus, subcinema? (Un apropament a la situació cinematogràfica reusenca)" en Revista del Centre de Lectura, nº 273, agost 1975, p. 1713-1714.

[255] v. "Misèries, tràngols i malaurances d'un Cine-club que va creure que podria èsser formal amb els seus socias (ara, ja no ho creurà mai més)" en Revista del Centre de Lectura, nº 235, juny 1972, p. 1200-1201; LLOBET, Joan: "El cinema el Cine-Club i la màfia omnipresent" en Revista del Centre de Lectura, nº 238, setembre 1972, p. 1267-1268 y PAMIES, Joan: "Cinema i Cine-clubs" en Revista del Centre de Lectura, nº 272, juliol 1975, p. 1700-1701.

formas de entretenimiento de una nueva generación.

3.2.3. La evolución tecnológica

Finalmente el cambio más importante que se produce en estos años es el cambio tecnológico. En 1956 se inauguran oficialmente las emisiones regulares de la televisión en España, aunque no alcanzan a todo el territorio español hasta la década siguiente. Esta aparece en el momento de mayor auge de las salas de cine en España. En 1956 España tenia más de 63.000 salas, una de las cifras más altas de Europa[256].

El siguiente impacto tecnológico poderoso, procedente o relacionado con el mundo de la televisión, se produce hacia 1982 con el boom de los aparatos de vídeo que permitían disfrutar del cine en casa y a cualquier hora[257].

A parte, desde Estados Unidos, en la década de los años 50, y como consecuencia de la competencia que tienen que soportar de la televisión, llegan a España distintos inventos para que el cine fuera distinto, inventos como El Cinemascope (1952) o el 3-D (1953)[258]. Ante estos cambios constantes las salas de

---

[256] Para todo lo relacionado con la competencia de la televisión y su relación con la evolución del cine resultan interesantes los siguientes artículos: SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: "La segunda edad de oro" en Muy Especial: El nuevo boom del cine, nº 32, Madrid, noviembre-diciembre 1997, pp. 14-22; "Del Cinerama a la psicodelia" en 100 años de moving pictures. El centenario del cine, Londres, Faircount International Inc., 1995, pp.25-28; y SILKES JR., John: "La generación de la taquilla: las décadas de 1970 y 1980" en 100 años de moving pictures. El centenario del cine, Londres, Faircount International Inc., 1995, pp. 30-33.

[257] Curiosamente ya en 1970 José Vila Cardona, entonces Presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo, al regreso de una conferencia internacional en París, narraba al Diario de Tarragona (28-XI-1970, p. 17) sus preocupaciones por el nuevo invento que se había comentado en dicha reunión: el vídeo. En esas declaraciones anticipaba ya la grave crisis que hacia mediados de los años 80 azotaría al cine como consecuencia de la televisión y el vídeo y que ya entonces se dejaba sentir en el resto de Europa.

[258] Todos los sistemas anamórficos inventados en esta época pretendían ampliar la imagen proyectada en la pantalla para que fuera más espectacular y diferente a la imagen que se veía en televisión y a la clásica imagen cuadrada de los sistemas anteriores. Todo ello, intentando no perder superficie de emulsión en la película. Los sistemas anamórficos más conocidos son:

a) Cinemascope.- Se basaba en la compresión de las imágenes en la película horizontalmente, para después ser descomprimida en la pantalla.
b) Technirama.- Era un sistema que comprimía la imagen, pero a diferencia del Cinemascope permitía utilizar los proyectores de 35 mm ya existentes.
c) Techniscope.- El sistema ahorraba mucho en la producción al utilizar un ancho en la emulsión de 2 perforaciones en el negativo en lugar de 8 que utilizaba el Technirama, pero su calidad fotográfica era muy inferior.
d) Todd-AO y Super-panavisión.- Eran formatos panorámicos rodados en película de 70 mm.
e) Vistavisión.- Este era un sistema panorámico que utilizaba película de 35 mm en una ancho de 8 perforaciones, cuya superficie emulsionada era horizontal. Su calidad era alta pero su coste también y por ello no prospero.

El 3-D fue un invento en el que mediante unas gafas con los colores azul y rojo que se ponía para ver una película donde estos colores tenían una ligera diferencia de proyección, permitiendo ver un efecto óptico de

exhibición han de adaptarse

Además también se producen cambios tecnológicos en el mundo del cine no profesional. El paso de 9,5 mm desaparece de los concursos de cine y se considera un paso en desuso a partir de mediados de los años 50. En esos momento reina el 8 mm, con la competencia escasa del 16 mm. El reinado del 8 mm, en los concursos de cine amateur, durara dos décadas. Hacia principios de los años 70 se produce una fuerte campaña publicitaria de Kodak y Fuji en España a favor del Super 8 mm, que prácticamente hace que se sustituya el 8 mm por el nuevo Super 8 mm, a pesar de la resistencia de algunos aficionados[259]. La sustitución progresiva del 8 mm se va ha ir haciendo más por la dificultad de encontrar material que por la voluntad de los aficionados amateurs. Hacia principios de los años 80 el 8 mm prácticamente esta barrido de los concursos de cine amateur. Pero es que hacia principios de los años 80 prácticamente el cine amateur ha sido superado o sustituido por el vídeo y sus videoaficionados. En realidad a principios de los años 80 el cine amateur esta a punto de morir y una de sus causas será ese cambio tecnológico brusco que hacia 1982 se produce con el boom del vídeo.

3.2.4. La censura[260]

Uno de los aspectos más destacados de la cinematografía española del periodo franquista es el control que el Estado decide ejercer sobre el cine, básicamente mediante la censura. La censura cinematográfica en España no es un invento del régimen franquista, pero si que con él se consigue una completa y absoluta institucionalización, burocratización y reglamentación de la misma. La censura franquista ya fue instalada durante la Guerra Civil, cuando en 1938 se crea la Junta Superior de Censura Cinematográfica, y durara hasta después de la muerte de Franco, desaparece en 1977 total y definitivamente.

La reglamentación de la censura obligaba a la revisión de los guiones, a la petición de permisos de rodaje y a la autorización, mediante permiso y previo visionado, de la

---

relieve no real. Sin las gafas el film se veía distorsionado y muy mal. Fue un invento de poco éxito hasta que ha sido perfeccionado en la actualidad con gafas polarizadas en el cine IMAX.

Para todos estos temas técnicos v. AMO GARCIA, Alfonso del: Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca, Madrid, Filmoteca Española/Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales/Ministerio de Educación y Cultura, 1996, pp. 84-87.

[259] Respecto a esta resistencia es interesante leer los comentarios sobre los distintos formatos de cine amateur que realiza Manuel Roca Marcò en el Diario de Tarragona (15-XI-1970, p. 19), en donde fustiga al Super 8 por la imposibilidad de realizar títulos y marcha atrás, todo y alabar su facilidad de manejo. También es interesante la carta que Ramón Agulló a favor del 8 mm, en el mismo diario (Diario de Tarragona, 24-I-1971, p. 15), en donde afirma que este cambió va en contra del cine amateur y favorece al cine familiar y a los malos cineístas.

[260] Para la incidencia de la censura en el cine profesional español y su historia se puede v. VV.AA.: Historia del cine español, op. cit., pp. 189-195 y BORAU, op. cit., pp. 205-206.

exhibición de los films. A esta censura sobre los films nacionales se le ha de sumar la obligatoriedad del doblaje y la censura de los diálogos en los films extranjeros. Los ejemplos más dramáticos de la censura franquista serán los films profesionales extranjeros que durante años los españoles verán mutilados o no verán por estar prohibida su exhibición al no casar con las ideas que el régimen franquista quería transmitir a la población.

Esta censura no solamente afecto al cine profesional, el cine no profesional también sufrió los rigores de la misma en diferentes grados, según el tipo de censura (previa de guiones, permiso de rodaje o permiso de exhibición) o el tipo de cine que se hiciera (amateur o familiar).

En el caso del cine amateur, los guiones eran mínimos o inexistentes y jamás fueron sometidos a censura previa. En cuanto al rodaje, hubo diversos problemas durante la década de los años 40 y principios de los 50. El Estado exigía el previo de rodaje que muchos cineastas amateurs no pedían. Esto llevó a una campaña del Centre Excursionista de Catalunya y a unas gestiones personales de su presidente, Felipe Sagués, para que se hiciera una excepción con el cine amateur. Finalmente en diciembre de 1955 la Dirección General de Cinematografía y Teatro, respondía:

> "En contestación a la petición formulada por esa Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, cúmpleme comunicarle que de acuerdo con lo establecido en la O.M. de 16 de marzo de 1951 están excluidas de la previa obtención del permiso de rodaje aquellas películas que se realicen con aparatos tomavistas de 8, 9 y medio ó 16 mm., realizadas por personas no profesionales con fines particulares y sin emplear elementos técnicos ni artísticos y siempre que su finalidad no sea la edición de películas comerciales.
> En consecuencia con lo anteriormente dicho, los realizadores afectos a la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña quedan exentos de obtener previo permiso de rodaje para sus películas siempre que las mismas no estén destinadas a su ulterior exhibición pública, ni su finalidad ulterior sea comercial".

Este texto era reproducido en todos los carnets que la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña emitía, como puede ver en la siguiente reproducción del carnet de Rafael Saludes Rams.

Anverso y reverso del carnet de Rafael Saludes Rams. En el reverso se reproduce la carta enviada al Centre Excursionista de Catalunya.

Con esta iniciativa y la consiguiente Orden Ministerial, los problemas de rodaje desaparecieron por completo para los cineastas amateurs, pero no la censura.

Todavía había un coto en que el cine amateur se vio sometido a censura, hasta el final de sus días: el de la exhibición. Para la organización de cualquier acto se había de pedir permiso al Gobierno Civil –a la delegación provincial del Ministerio de Información y Turismo– que en el caso de los concursos de cine amateur exigía el visionado de los films[261]. En algunos casos, según las relaciones personales, los trámites para la obtención del permiso de proyección son pura ficción. Uno de los casos más curiosos es la relación entre Mariano Jover Flix, cineasta amateur de Tortosa, y Julio Guiard Ruiz, Gobernador Civil de Tarragona. En 1973 Jover Flix dirige las siguientes misivas a su amigo:

> "Son reportajes que he cuidado bajo todos los aspectos y el guión lo he hecho yo mismo. Te digo esto por si puedes evitarme el trabajo de llevar a visionar la película a Tarragona.
> Quiero proyectarla en el Centro del Comercio y tan pronto tenga el visado de la película pediré la autorización para la proyección.
> Estas proyecciones de los reportajes anuales las vengo efectuando, como sabes, desde el año 1965".

Por lo que parece el favor fue concedido y al año siguiente (enero de 1973) escribe:

[261] Quedan unos pocos rastros de esa actividad censora en el Arxiu Històric de Tarragona, Fondo Gobierno Civil. Delegación Provincial de Información y Turismo. Concretamente, queda documentación de un periodo que va de 1970 a 1979. Algunos de estos documentos y un cuadro de films amateurs censurados se pueden ver en el anexo 4.1 y 4.2.

> "El motivo de escribirte es para enviar los datos referentes a la película en 8 mm. que lleva por título TORTOSA 1972, Con el ruego de que si es posible hacer la ficha, me la mandes o pasaría a recogerla.
> Se trata, como todos los años, de la recopilación de los acontecimientos acaecidos en Tortosa. Esta en el pasado año: deporte, actos culturales, inauguraciones, etc.".
> Y así continuará en años sucesivos (febrero de 1975):
> "Querido amigo: Tengo mucho gusto en saludarte y siendo mañana el día de tu fiesta onomástica enviarte mi más cordial felicitación, haciendo votos para un venturoso día y por muchos años más que pueda felicitarte (…).
> Amigo Julio: Igual que otros años, por estas fechas, termino la película sobre Tortosa y nuevamente ruego tengas la amabilidad de hacer que me extiendan la hoja autorizándola"[262].

En realidad no eran los cineastas quienes se encargaban de los trámites, salvo proyecciones puntuales organizadas por ellos, sino la organización de los Concursos amateurs. Y en esos casos se actuaba con mayor celo en la labor de visionado y clasificación. La mayoría de la documentación de este tipo que pervive en Tarragona es de 1970, en esas fechas la mayoría de films eran clasificados para todos los públicos, aunque hay algunas pocas ocasiones en que se clasificaban para mayores de 14 años o de 18 años. En este último caso se ponía especial atención en films que tuvieran como tema el suicidio, el sexo y la justificación del crimen[263].

El único tipo de cine no profesional que jamás se vio sometido a los problemas de la censura fue el cine familiar, ya que no salía del círculo estricto de los amigos o la familia. Por tanto, el cine familiar fue siempre, de todos los tipos de cine, el más libre o menos controlado por los poderes del Estado.

3.2.5. Conclusiones

El cine como espectáculo pasa en estos años de su máximo esplendor a una profunda crisis hacia finales de los años 70 y principios de los 80, a causa de la dura competencia de la televisión. En Reus, las salas no se adaptaran a los rápidos cambios que se producen y paulatinamente irán desapareciendo. La necesidad de renovación de los sistemas de proyección y del

[262] Todas estas cartas están en el Arxiu Històric de Tarragona. Fondo Gobierno Civil. Delegación Provincial de Información y Turismo. Carpeta 3/1: Cine amateur. Varios. Del 72 al 76.

[263] Estos temas, junto con otros eran los que en las Normas de Censura Cinematográfica de 1963 se prohibían, a saber: "la justificación del suicidio, del homicidio por piedad [entiéndase eutanasia], de la venganza y del duelo, del divorcio como institución, del adulterio, de la prostitución, y de todo lo que atente contra la institución matrimonial, del aborto y de los métodos contraceptivos. También se prohibirá la presentación de las perversiones sexuales como eje de la trama, de la toxicomanía y del alcoholismo de manera inductora, de las escenas brutales de crueldad hacia personas y animales" (VV.AA.: Historia del cine español, op. cit., p. 302). v. también PEREZ MERINERO, Carles y David: Cine y control, Madrid, Miguel Castellote, 1975, pp. 91-99.

mobiliario que se van quedando obsoletos y la dura competencia de la televisión y el vídeo hará que las salas con más tradición de la ciudad desaparezcan. Junto a este cambio en la exhibición cinematográfica, se produce una cambio social con relación al cine. Se irán imponiendo unos nuevos Cine-clubs que darán respuesta a un deseo de tener mayor calidad cinematográfica en los films proyectados.

En el mundo del cine amateur también habrá un cambio generacional, acompañado de cambios tecnológicos que le afectaran profundamente. La generación que reinicia las actividades de cine amateur en los años 50 es distinta a la que había iniciado el cine amateur reusense antes de la Guerra Civil. Esta nueva generación tenia una base tecnológica distinta: el 8 mm. Esta generación revitaliza el cine amateur resusense y consigue asimilar un nuevo cambio tecnológico que aparece en los años 60: el Super 8 mm. Pero a la vez que se produce ese cambio tecnológico, nuevos cineastas irrumpen en el cine amateur, son personas más jóvenes con visiones distintas del amateurismo. Habrá ciertos cambios entre una y otra, cierto choque y diferencias en la concepción del cine no profesional, pero ambas caminaran juntas durante un tiempo. Lo que ya no podrán asimilar ninguna de ellas será el siguiente cambio tecnológico: el del video. Ese nuevo cambio tecnológico se produce en unos momentos de cambio político y en el momento en que llega a la juventud una nueva generación que no había vivido la Guerra Civil. Esos nuevos jóvenes aficionados al cine de los años 80 hacen sus trabajos en vídeo. Se produce, entonces, una ruptura y un choque cultural, a los que se le suma un cambio social en las formas de utilización del tiempo libre, que acaba por enterrar el cine no profesional y a las entidades que lo respaldaban.

3.3. El cine amateur y el Reus Deportivo

Pero eso ocurría en los años 80, en los años 50 la sociedad española se recuperaba de la Guerra Civil y la dura postguerra, se caminaba hacia una normalización socio-económica. En esas condiciones en Cataluña y en todo el estado español se empezaba a recuperar el movimiento del cine amateur[264].

En Reus, los problemas del Centre de Lectura, como entidad, para recuperar su normal funcionamiento, hicieron que el Reus Deportivo cogiera el relevo como entidad acogedora de las personas con inquietudes cineísticas. El Reus Deportivo[265] era un

[264] Los motivos políticos (la Guerra Civil española), culturales (descentralización de Barcelona del cine amateur y de las grandes figuras) y tecnológicos (desaparición del blanco y negro de las grandes obras) como apunta TORRELLA: Crónica y análisis…, op. cit., pp. 89-95, son la causa de ese cambio generacional en el cine amateur español.

[265] Es interesante para conocer la historia del Reus Deportiu los libros de ARNAVAT, Albert; PAGÈS, Montserrat y XIMENO, Jordi: Història il·lustrada del Reus Deportiu (1909-2000), Reus, Reus Deportiu, 2001; Reus Deportivo. Bodas de Oro. 1909-1959, Reus, Reus Deportivo, 1959 y GORT i JUANPERE, Ezequiel: Petita història de l'esport a Reus, Tarragona, Diari de Tarragona, 1992.

club deportivo y el cine amateur volvía retomaba esa relación que había tenido desde sus origines, en los años 30, con el mundo del excursionismo y el deporte.

3.3.1. Orígenes: las sesiones de Cine-Club

Aunque oficialmente la Delegación de Cine amateur del Reus Deportivo se crea en mayo de 1956, esta tiene unos interesantes precedentes. Esos precedentes se remontan a 1940. Según nos explicó Antonio Mª Vidal Colominas[266], en la Sección Recreativa del Reus Deportivo había algunos miembros que desde 1940 realizaban proyecciones de cine en 9,5 mm. Estas sesiones partían de la experiencia que el propio Vidal Colominas había adquirido en Acción Católica con proyecciones de films alquilados de filmotecas de tiendas de fotografía, como Drogueria Roca o Fotografía Ferre o Niepce. Con el paso del tiempo, ya en la década de los años 50, estas sesiones se convierten en "sesiones de cine cultural y pedagógico"[267] –un eufemismo que en realidad significa la proyección de documentales proporcionados por embajadas y consulados extranjeros en España–. Las proyecciones se realizaban los jueves a las 19,30 horas en el Teatro de la calle Obispo Grau. A partir de ahí se forma un núcleo de unas 25 personas –miembros de la sección recreativa–, que encabezados por José Solanes Serra, José Aguadé Voltas y Antonio Mª Vidal Colominas; inician los pasos para crear una delegación de cine, con entidad propia dentro del Reus Deportivo.

La causa que lleva a estas personas a impulsar la creación de una nueva Delegación fue la necesidad de adquirir un nuevo proyector de 16 mm sonoro para poder continuar con las sesiones de cine. Para su adquisición se hace un llamamiento a los socios, a través del Boletín del Reus Deportivo en enero de 1956[268], para que aporten una cuota de 5 pts de forma voluntaria para su adquisición. Necesitaban 200 socios para poder comprar el proyector. En abril ya tienen 170 socios apuntados y en junio ya comunican que el proyector se ha comprado y que por tanto han superado la cifra de los 200 socios[269]. Entre tanto, para probar diversas marcas de proyectores, realizan diversas sesiones de cine cultural con películas cedidas por la Embajada de Gran Bretaña[270]. Finalmente, se adquiere, a plazos un proyector Debrie a la casa Lozano que no se termina de pagas hasta finales de 1959, momento que se aprovecha para adquirir una pantalla nueva.

---

[266] Antonio Mª Vidal Colominas fue el secretario permanente y alma mater de la Delegación de cine Amateur del Reus Deportivo. En una entrevista escrita que se le realizo en julio y agosto de 1996 (v. la transcripción en el anexo 3.2.24) repaso su actividad como cineasta amateur, su participación en la creación de la Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo, la organización de los concursos y su paso como regidor de cultura del Ayuntamiento de Reus en donde impulso la idea de la Filmoteca de Reus.

[267] Reus. Semanario de la ciudad, nº 194, 31-XII-1955, p. 12.

[268] Reus Deportivo, nº 71, enero 1956.

[269] Reus Deportivo, nº 74, abril 1956 y nº 76, junio 1956.

[270] Reus Deportivo, nº 73, marzo 1956.

- **Los directivos de la Delegación**

A partir de ahí se empezó a organizar la Delegación. En principio, la Delegación, en palabras de Vidal Colominas, nacía "con el fin de ofrecer una alternativa cultural, ofreciendo documentales, (...). Ello permitió que el club ofreciera una alternativa a los socios, practicantes o seguidores del deporte"[271]. En mayo de 1956 se constituye oficialmente la primera Junta Directiva, nombrándose presidente a José Solanes Serra. El resto de la junta estaba compuesta por:

Secretario: Antonio Mª Vidal Colominas
Tesorero: Ramón Roca Rosell
Vocales: Rafael Saludes Rams, José Ferré Andreu, Antonio Llurba Socías, José Aguadé Voltes y Francisco Sanjuán Montserrat.

Esta Junta Directiva dura aproximadamente 1 año. El 22 de agosto de 1957 se celebra una nueva Asamblea General de la Delegación en que la Junta Directiva presenta el informe de las actividades y la situación del estado de cuentas. No quedan constancia documental del transcurso de la Asamblea, pero al final de la misma la Junta Directiva presenta la dimisión y se forma una ponencia compuesta por los sres. Terradellas, Llauradó y Casanovas encargada buscar un nuevo presidente. En septiembre la crisis esta resuelta con el nombramiento como presidente del Dr. Antonio Cavallé Maresma[272]. A finales de 1957, Antonio Cavallé Maresma constituía su primera Junta Directiva, compuesta por[273]:

Vicepresidente: Josep Mª Mitjà Martí
Secretario: Jorge Escoda Vilà
Tesorero: Ramón Modinos Castellón
Contador: Ramón Torné Viles
Interventor: Antonio Mª Vidal Colominas
Vocales: José Batista Adell, Juan Blanchart Grau, José Ferré Andreu, Jaime Juan Magriñà, Marcos Maré Massó, José Romeu Clofent.

El nuevo presidente exponía en 1958, en una entrevista, sus objetivos:

> "Educar al público cinematográficamente, procurar enseñar la estética del cine. Que el aficionado no vaya exclusivamente al cine, sólo para pasar el rato, sino inculcarle las excelencias, los secretos, las mejores intenciones, que por lo bueno puede obtenerse a través del séptimo arte y separarle o evitar todo lo malo (...)
> Apoyar los deseos de los aficionados reusenses, en el campo más amplio posible.

[271] v. la transcripción de la entrevista realizada en julio y agosto de 1996 en el anexo 3.2.24.

[272] Cavallé Maresma en una entrevista concedida al Reus. Semanario de la ciudad (nº 302, 25-I-1958, p. 8) explicaba que llegó al cargo de presidente de la Delegación "a raíz de unas proyecciones entre amigos colegas, atentamente invitados por aquella sección, se me ofreció y lo acepté".

[273] Reus Deportivo, nº 95, enero 1958; Diario de Tarragona, 25-XII-1957; y Reus. Semanario de la ciudad, nº 300, 11-I-1958, p. 4.

> Que el cine amateur reusense, logre un elevado prestigio y, si cabe, poderlo demostrar a través de concursos nacionales e internacionales"[274].

38 años después Antonio Mª Vidal Colominas comentó que las causas y razones de este cambio fueron:

> "dar impulso al estudio cinematográfico profesional y al cinema amateur que empezaba a tener una importancia en todo el ámbito cultural del Estado y a los escasos recursos de hallar nuevos documentales y películas de estudio, por haberse agotado las existencias a quienes nos las facilitaban, que últimamente nos habían ya obligado a repetir títulos. Por otra parte los dimisionarios, para entendernos, dedicaban esfuerzos en otras actividades dentro del Reus Deportivo y por esto, ellos mismos, aconsejaron buscar quienes les relevasen, con aportaciones nuevas y reactivar la Delegación de Cine"[275].

Con el nuevo presidente y la nueva Junta Directiva se produce una reorientación de la actividad de la Delegación. No se abandonan del todo las sesiones de cine cultural o cine documental, todo y la falta de lugares donde obtener nuevos films; aunque pierden peso en favor del impulso que la nueva junta da a dos nuevas actividades: el Cine-Club y el Cine amateur. Una muestra de esta nueva orientación es el desglose de la Junta Directiva en dos partes, una dedicada a las actividades del Cine-Club y otra a las del Cine amateur.

Esta nueva Junta Directiva presidida por el Dr. Cavallé Maresma tendrá una estabilidad mucho mayor. Antonio Cavallé Maresma durará en la presidencia de la delegación hasta en 1977, en que la abandona de forma voluntaria por la edad. Tras su abandono todos los miembros deciden por unanimidad nombrarle presidente honorario de la Delegación hasta su fallecimiento. El último presidente de la Junta Directiva de la Delegación que se nombrará en 1977 será Josep Mª Mitjà Martí que ostentará el cargo hasta la disolución de la Delegación en 1990.

El resto de colaboradores o miembro de las Juntas Directivas irán apareciendo o desapareciendo según las circunstancias vitales de cada uno, así por ejemplo en 1961 la vicepresidencia pasa a ser ocupada por Josep Batista Adell ya que Josep Mª Mitjà, por motivos laborales, se traslada a Andorra en 1956[276], donde permanecerá hasta finales de los años 70. Únicamente una persona estará siempre presente en todas las Juntas Directivas: Antonio Mª Vidal Colominas, bien como interventor, como secretario o como coordinador.

La Junta Directiva de 1961, en plena momento de mayor éxito y consolidación de la Delegación, es la que más personas reúne.

---

[274] Reus. Semanario de la ciudad, nº 300, 11-I-1958, p. 4.

[275] v. la transcripción de la entrevista realizada a Antonio Mª Vidal Colominas en julio y agosto de 1996 en el anexo 3.2.24.

[276] Ante su marcha la Delegación le realiza un acto de despedida el día 29 de abril, en donde Josep Mª Mitjà hará entrega a la Delegación de un documental sobre los actos celebrados con motivo de las Bodas de Oro del Reus Deportivo (Reus Deportivo, nº 121, marzo 1960).

Esa junta estaba compuesta por:

Presidente:	Antonio Cavallé Maresma
Vicepresidente:	Josep Batista Adell
Secretario:	Jorge Escoda Vila
Tesorero:	Ramón Modinos Castillón
Contador:	Ramón Torné Vilos
Interventor:	Antonio Mª Vidal Colominas
Jefe de material:	Ernesto Musté Pamies
Vocales:	Lluis Ripoll Querol, Antonio Huguet Ferré, Marc Maré Massó, Francesc Mercade Bosch, Jose Romeu Clofent.
Asesores técnicos:	Antoni Martra Nolla, Salvador Ferré Aulés, Josep Ferré Andreu, Vicente Ferrer
Asesor religioso:	Rvdo. Arturo Boronat

Aunque en esta Junta de 1961 hubiera muchos cargos la estructura básica era la compuesta por[277]:

- Presidente que "llevaba el peso y la representación".
- Vicepresidente que asumía "las responsabilidades presidenciales por ausencia".
- Secretario que "más que cuidar la documentación y custodiarla, siempre actuó como coordinador".
- Tesorero que "cuidaba de cobros y pagos y los presupuestos".
- Vocalías que se adecuaban "a las necesidades de cada momento, como pudieran ser las de proyecciones, material, programación, etc. y uno de enlace entre la entidad matriz el Reus Deportivo y la propia Delegación".

- **Número de socios**

Es sumamente difícil seguir y conocer la evolución del numero de asociados de la Delegación, por la ausencia de documentación sobre este aspecto[278]. El Boletín del Reus Deportivo, el único lugar para poder conocer algunos datos sobre el tema, deja de tener información de la Delegación a partir de 1964, dejando fuera toda la época de máximo auge (años 70) y de ocaso (años 80). Además su información es escasa y poco precisa. Solamente aparecen cifras de asociados en 4 ocasiones: abril de 1956 (170 socios), enero de 1958 ("alrededor de 300"), enero de 1960 ("los 460 afiliados que tenía la Delegación en 1º de Enero del año actual, han alcanzado la cifra de 497 en 31 de Diciembre") y abril-mayo de 1961 ("Dióse cuenta asimismo de un ligero retroceso en el número de asociados, que llegó a los 400 reduciéndose en la actualidad a los 350")[279].

Es de suponer que difícilmente superaría la cifra de los 400 asociados en toda su trayectoria, hipótesis que corroborada

[277] La definición de las responsabilidades de cada cargo corresponden a Antonio Mª Vidal Colominas (v. la transcripción de la entrevista realizada en julio y agosto de 1996 en el anexo 3.2.24).

[278] No ha sobrevivido la documentación de la Delegación y en el Reus Deportivo no permitió la consulta de la documentación existente bajo el comentario de que es una sección que ya ha desaparecido.

[279] Reus Deportivo, nº 74, abril 1956; nº 95, enero 1958; nº 119, enero 1960 y nº 134-135, abril-mayo 1961.

Vidal Colominas afirmando que "durante unos veinte años, el número de asociados se circunscribía a 350"[280].

- **Estado de cuentas**

La misma falta de documentación que nos impide conocer la evolución del número de socios no nos permite conocer la evolución del estado de cuentas de la Delegación. En palabras de Vidal Colominas la delegación se sufragaba "con las cuotas mensuales de 5 pts por socio y las aportaciones personales de directivos y socios"[281]. Una cuota que todo indica que se mantuvo fija durante 30 años. Esa cuota le daba derecho a los socios a recibir dos entradas gratuitas para todas las sesiones de cine y actos que dicha Delegación realizaba.

Con relación a los gastos solamente se ha podido encontrar una referencia de un balance publicado en la revista de la entidad en 1960 en que se afirma que la Sección de cine había tenido un déficit de 4.342,10 pts[282]. Este supone un déficit inferior al de secciones como patinaje, natación, atletismo o baloncesto y superior al de secciones como ajedrez, montañismo, tenis o submarinismo. Pero con estos escasos datos es difícil realizar ninguna valoración sobre el estado de cuentas de la Delegación, de la incidencia de la misma en el estado de la entidad o del impacto económico de los concursos o del Cine-club. Lo que sí aporta esta cifra es una contradicción a las palabras o recuerdos que Antonio Mª Vidal Colominas tenia sobre este tema. Él afirma que

> "No supuso en ningún momento, coste la Delegación de Cine, para la Entidad matriz, que únicamente prestaba, podemos decir, los locales, (...) los gatos propios de la sección, se circunscribían en alquiler de películas a las distribuidoras para las sesiones de cine-club ..., los impresos con sinopsis y comentarios de las películas de cine-club, el alquiler del Cine Avenida y su personal, los gastos de conferenciantes y sus desplazamientos, recaderos, impuestos, trofeos, etc. si bien siempre se ajustaba a lo recaudado por los socios (...) y por tanto sobre el presupuesto de la Entidad fue 0. El presupuesto de gastos e ingresos de media podríamos cifrarlo en unas 50.000 ptas. anuales. Los desfases se corregían con aplicación de derramas entre los directivos a final de año; y solamente el cineclub. El cine Amateur se autofinanciaba con

[280] v. la transcripción de la entrevista realizada en julio y agosto de 1996 en el anexo 3.2.24.

[281] ibídem.

[282] Por secciones los déficit que tenían ese año eran los siguientes:

Sección de Patinaje	40.622,35
Sección de Natación	30.646,70
Sección de Atletismo	16.643,90
Sección de Baloncesto	26.576
Sección de Ajedrez	3.781
Sección de Cine	4.342,10
Sección de Montañismo	3.013
Sección de Tenis	1.000
Sección de Submarinismo	1.650

(Reus Deportivo, nº 122, abril 1960).

el peculio particular de los propios cineastas"[283].

Sea o no sea cierto esto ultimo y se refiera a la parte final de la Delegación o a toda su trayectoria, lo cierto es que no podemos contradecir esta afirmación ante la laguna documental existente y la falta de fuentes fidedignas.

- **Inauguración y primeras actividades**

El acto oficial de inauguración de la Delegación se produce el 16 de junio de 1956 en la pista de patinaje del Parque de Deporte del Reus Deportivo y consiste en la proyección del film *Así son ellas*. A ese acto asisten el Delegado de Cultura parte del Ayuntamiento de Reus Pedro Huguet y el Primer Teniente de Alcalde Francisco Llevat, y el presidente del Reus Deportivo y de la Delegación de Cine. En realidad, las sesiones cinematográficas ya se habían iniciado un mes antes.

La primera actividad de la Delegación que servio como aglutinante de los primeros socios fueron las proyecciones cinematográficas. En concreto, la Delegación de Cine del Reus Deportivo desarrolló 4 tipos distintos de sesiones cinematográfica con films profesionales: cine documental o de embajada, Cine-Club, cine educativo y sesiones especiales. En 1987, Antonio Mª Vidal Colominas, en las páginas de la revista La Voz de la Costa Dorada[284], daba las siguientes cifras respecto a las sesiones desarrolladas por la Delegación:

"Sessions de Cine documental i d'ambaixades ……258
Sesions de Cine-Club……138"

De todas estas sesiones solamente hemos podido constatar, en la documentación trabajada, 61 sesiones de cine de embajada, 13 de sesiones de cine educativo, 28 de sesiones especiales y 86 de Cine-Club[285]. A través de estas referencias podemos considerar los siguientes aspectos de las mismas:

1) Sesiones de cine documental y de embajadas

En los inicios de la Delegación es la principal actividad. Esta se realizará con regularidad entre febrero de 1956 y diciembre de 1957. Posteriormente hay constancia documental de sesiones realizadas en 1959 y 1960. Estas ultimas sesiones parecen más bien esporádicas según los datos disponibles, mientras que entre 1956 y 1957 había una sesión cada semana con diferentes cortometrajes documentales procedentes de distintas embajadas y consulados occidentales que tenían representación en Barcelona o Madrid.

No conocemos los motivos de la realización de este tipo de sesiones, solamente podemos suponer que se realizan por la mayor facilidad y menor coste que suponían y que con ello podían ir

[283] v. la transcripción de la entrevista realizada en julio y agosto de 1996 en el anexo 3.2.24.

[284] La Voz de la costa dorada, nº 548, 2-II-1984, pp. 13-15.

[285] En algunos casos las sesiones que se programaban dentro de las actividades del Cine-club eran proyecciones de cine amateur que hemos considerado en un apartado distinto de este capítulo, donde se comenta toda la actividad amateur de la Delegación. Esto podría explicar posiblemente la diferencia de los datos dados por Antonio Mª Vidal Colominas y las referencias encontradas en el vaciado de prensa.

consolidando una Delegación muy joven. Esta hipótesis la podemos sustentar en los siguientes datos[286]:

- Todas las sesiones se celebraban en los locales del Reus Deportivo, principalmente en el Parque de Deportes, con lo que el coste de local era mínimo. El inconveniente estaba en un aforo limitado a unas 300 personas.
- Los films se los proporcionaban gratuitamente embajadas y consulados de Madrid y Barcelona. Los lugares más socorridos eran las embajadas de Gran Bretaña y del Canadá y la Casa Americana de Barcelona. Aunque había otras muchas procedencias, eso sí exclusivamente de países occidentales: Estados Unidos (12 referencias), Canadá (10 referencias), Gran Bretaña (16 referencias), Suecia (2 referencias), Bélgica (2 referencias), R.F. Alemana (7 referencias), Dinamarca (3 referencias), Austria (4 referencias), Francia (7 referencias), Suiza (1 referencias) y algún organismo oficial español como la Dirección General de Relaciones Culturales (1 referencias)o la Cinemateca Educativa Nacional (1 referencias).

  En muchos casos estos documentales son propaganda de las virtudes de sus países, de mejoras técnicas, pero básicamente son documentales turísticos en una época en que el cine era el vehículo de conocimiento del mundo.

  Como máximo, el coste que suponían estos films era el del traslado a través de recadero, pero había incluso embajadas o consulados que se ofrecían a pagarlos.
- La creación de la Delegación nace oficialmente a partir de la compra de un proyector de cine de 16 mm, aunque la idea se madurará antes. Estos films de embajada eran en 16 mm y su proyección permitía amortizar su compra. En cambio, los films de ficción de las casas distribuidoras en 16 mm eran más escasos y la elección era por tanto más limitada.

Amortización del proyector, gratuidad de los films y posibilidad de realizar la proyección en un local propio son, creo, los factores internos que explicarían estas sesiones. Pero la situación cambia hacia 1958, entonces se decide impulsar un Cine-Club con films de ficción. Las posibles causas de ese cambio serían el agotamiento de las posibilidades de obtener nuevos films[287] de embajada, el ejemplo del Cine-Club Universitario de la Escuela de Maestría Industrial, una nueva legislación que regulaba y facilitaba las actividades de Cine-

[286] Muchos de estos datos son aportados por Antonio Mª Vidal Colominas en la entrevista que se le realizo en 1996 (v. anexo 3.2.24), pero, para la procedencia y funcionamiento de las sesiones, los datos se han obtenido del vaciado de los distintos diarios y revistas de la ciudad y los resultados se pueden apreciar en el cuadro resumen del anexo 1.8.

[287] Antonio Mª Vidal Colominas me comentaba en la entrevista que le realice en 1996 (v. anexo 3.2.24 que uno de los motivos del cambio de la Junta Directiva de 1957 fue cambiar la dinámica que llevaban, ya que "los escasos recursos de hallar nuevos documentales y películas de estudio, por haberse agotado las existencias a quienes nos las facilitaban, que últimamente nos habían ya obligado a repetir títulos".

club[288] y una nueva Junta Directiva, impulsada por un grupo de socios que quería disfrutar y aprender con un tipo de cine de argumento, clásico y de calidad según sus criterios. A pesar de estos nuevos planteamientos las sesiones de cine de embajada y las de Cine-Club convivirán durante un breve periodo de tiempo hasta 1960.

2) Sesiones de Cine-Club[289]

En el ámbito de la proyección y divulgación del cine esta será la actividad más importante desarrollada por la Delegación. Oficial las sesiones de Cine-Club se inauguran en enero de 1958 y se terminan en septiembre de 1968.

Durante 1956 y 1957 se habían realizado algunas sesiones con films de argumento profesionales como *El padre de la novia*, *Así son ellas*... Estas sesiones de 1956 y 1957 parecen más una prueba que un precedente de las mismas. Para ellas, el Presidente del Reus Deportivo, un socio de la delegación y la Colonia valenciana en Reus fueron los que proporcionaron los films.

Respecto al funcionamiento del Cine-Club de forma oficial, la programación se había encargado a Antonio Mª Vidal Colominas que contactaba con las distribuidoras y alquilaba los films, a unas 3000 pts de media, según sus palabras. Normalmente las sesiones eran mensuales, aunque en ocasiones se ofrecieran dos películas al mes o hubiera en ciertos periodos meses en que no se hacia[290].

Había dos temporadas al año: la de octubre a mayo y la del verano. En la temporada invernal las sesiones se desarrollaban en el cine Avenida, con cuyos directivos se había llegado a un acuerdo para poder realizar el Cine-Club. En realidad los gestores del Cine Avenida alquilaban la sala para las sesiones que se celebraban habitualmente los miércoles. En el verano las sesiones se trasladaban al Parque de Deportes de la entidad y se hacían al aire libre. Las diferencias más notables entre una temporada y otra eran la capacidad y el paso de la proyección. En el Cine Avenida los films se pasaban en 35 mm y la capacidad máxima de la sala era de 700 personas. Mientras que en Parque de Deportes las proyecciones se realizaban con el proyector de 16 mm y la capacidad máxima era de 300 personas.

Antes de cada proyección se intentaba que un conferenciante realizara una charla sobre algún tema relacionado con el film o sobre las características del mismo. En cuanto a los conferenciantes hemos destacar algunas curiosidades:

- Muchas veces la presentación la realizaban miembros de la

[288] El 12 de abril de 1957 el Boletín Oficial del Estado (nº 101) publicaba una orden de 11 de marzo de 1957 por la que se crea el Registro Oficial de Cine-Clubs y se regulaba su funcionamiento. Esta orden permanecerá en vigor hasta el 26 de julio de 1963 en que se modificaba y mejoraba la de 1957.

[289] Oficialmente, el 11 de marzo de 1957 (v. BOE nº 101, 12 de abril de 1957, p. 96), el Estado regulaba las actividades de los Cine-Club y creaba un registro de los mimos. Es por esta razón que oficialmente hasta 1958 las sesiones que realizaban de cine profesional no se podían denominar sesiones de Cine-Club.

[290] v. cuadro de las sesiones de Cine-Club en el anexo 1.8.

propia Delegación como Antonio Cavallé Maresma o Antonio Mª Vidal Colominas.

- Es destacable la presencia frecuente de Angel Manuel de Avilés, director de la Sección de Filmología de la Universidad Laboral de Tarragona.
- En muchas ocasiones el conferenciante no tenia nada que ver con el cine y la proyección servia de excusa para hablar del tema que se exponía en el film. Así aparecen doctores, psiquiatras, deportistas o abogados en la lista de conferenciantes[291] y temas tan curiosos como "Algo sobre justicia y cine", "Consideraciones legales sobre la guerra" o "La psicología del niño en el cinema".
- También se ha de destacar la participación de Xavier Amorós (escritor y poeta reusense que posteriormente será uno de los fundadores del Cine-Club del Centre de Lectura) que realizará dos conferencias, una sobre "El cine y la poesía" (1958) y otra sobre "Algo sobre cine italiano" (1959).
- En los años 60, la presencia de ciertas personas en las presentaciones de los films denota cierto conservadurismo de Cine-Club. En esos años resulta destacable la presencia de conferenciantes pertenecientes al clero. En marzo de 1959 y diciembre de 1966, el asesor religioso de la Delegación, rvdo. Arturo Boronat, presenta el film *El renegado* y *El manantial de la doncella*. En noviembre de 1962, el capellán del Institut Pere Mata, rvdo. Juan Anglés, presenta *Vivir un gran amor*. En marzo y diciembre de 1964, el capellán del ejército del aire, rvdo. José Martín Peña, presenta *El séptimo sello* y *Plácido*. Por último, en abril de 1965, el subdirector del Colegio La Salle, rvdo. Hermano Antonio Lorenzo, presenta *La bahía del tigre*.

Tras las proyecciones se realizaba un coloquio "que a veces se prolongaba hasta pasadas las dos de la noche"[292]. Además se agrupaban en ciclos, pero hacia 1960 y especialmente hacia el final del Cine-Club desaparece esa homogeneidad de la programación y los films se exhiben sin conexión entre ellos. A través de la documentación encontrada hemos podido conocer que se llevaron a cabo 6 ciclos. Estos estuvieron dedicados al cine francés, al americano, al inglés, al italiano, al cine del oeste y a Delbert Mann. También hubo alguna sesión homenaje, como la realizada en febrero de 1964 a Gary Cooper. Creemos además que a parte de los ciclos anunciados oficialmente hubieron algunos más

[291] Según nos comentaba la viuda del Dr. Cavallé Maresma en la entrevista que se le realizo en el 2000 (v. anexo 3.2.5), el convencer a personas para hacer una charla o presentación de un film era una habilidad de su marido, ya que a cualquiera que conocía o venia a visitar el Instituto Pere Mata le convencía para que hiciera una presentación en las sesiones del Cine-Club. Me comento, como caso más emblemático o curioso, el de la Dra. Cacilda Cuba dos Santos, brasileña que estaba de visita en Reus a la que convenció para que presentara el film *Cangaceiro* el 14 de marzo de 1962 y realizará una conferencia sobre el cine brasileño.

[292] v. entrevista realizada en 1996 a Antonio Mª Vidal Colominas (anexo 3.2.24).

o menos escondidos, como serian la programación de 4 films de Alfred Hitchcock en las sesiones veraniegas de 1964 o 3 films de Igmarg Bergman en el curso 1966-67.

La programación que presento el Cine-Club del Reus Deportivo era una apuesta por un cine clásico y un cine de calidad alejado de la comercialidad del momento, pero no arriesgaban con film comprometidos, innovadores o modernos. Por ejemplo, no hay films del neorrealismo italiano, a pesar de dedicar un ciclo al cine italiano. Ciclo en el que se verán films como *Romeo y Julieta* o *La gran esperanza*. Tampoco vemos en su programación films de los movimientos modernizadores del cine francés o inglés. Tal vez, la apuesta más arriesgada fue la emisión del film brasileño *O Cangaceiro* o del film indio *El río*.

A pesar de que un Cine-Club supone algo diferente a la programación del cine comercial, la programación y la presencia de ciertos conferenciantes denotan un cierto conservadurismo en este Cine-Club. Lo que esta programación nos dice es que este Cine-Club nace con el único objetivo de enseñar a ver cine, de educar a los espectadores en el mundo cinematográfico dentro de unos parámetros clasicistas del cine. No es un Cine-club que pretenda reivindicar nada respecto al cine o la sociedad simplemente esta para que el espectador disfrute y aprenda con el cine.

Las sesiones de Cine-Club desaparecerán en 1968. Ya en 1966 las sesiones se programan de forma muy esporádica y en febrero de 1967 desaparecen las referencias de las sesiones en el Cine Avenida. A partir de esa fecha solo hemos podido encontrar comentarios de las sesiones veraniegas realizadas en el Parque de Deportes y a partir de septiembre de 1968 no hay más referencias del Cine-Club. La ultima sesión de la que se tiene constancia es el 14 de septiembre con la proyección de *Los tarantos*. Antonio Mª Vidal Colominas apunta que la causa de su desaparición fue la aparición "otras opciones en Reus y la competencia de la TV"[293]. Pero, la verdad es que hasta 1969 no nace el Cine-Club del Centre de Lectura de Reus. Aunque si es cierto que la televisión ya se había asentado plenamente en la sociedad reusense y esta emitía films del similar estilo a los proyectados por el Cine-Club del Reus Deportivo. Aunque también pensamos que el final del Cine-Club coincide con el momento de mayor auge del movimiento amateur en Reus y con el inicio de la etapa de mayor participación de cineastas en su concurso provincial. Podemos pensar que esto suponía un mayor esfuerzo y dedicación a la organización del concurso y la realización de films. Así, teniendo en cuenta que la organización de ambas actividades recaía principalmente en Antonio Mª Vidal Colominas[294], se puede aventurar que una actividad resto tiempo a la otra hasta que no pudo asumir ambas. Por otra parte, una mayor dedicación de los socios a la realización y

[293] ibídem.

[294] Dato confirmado por la mayoría de las entrevistas realizadas a cineastas amateurs de Reus (v. anexo 3.2).

perfeccionamiento de sus films suponía una menor posibilidad de colaboración en los trabajos necesarios para el desarrollo del Cine-club, por lo que tareas como la búsqueda de films y las presentaciones se concentraron cada vez en menos personas y estas tuvieron que ir abandonando dicha actividad. Finalmente, otra hipótesis posible, difícil de demostrar con la documentación de que se dispone actualmente, es que la asistencia fuera decayendo durante estos últimos años[295].

3) Sesiones de cine educativo

A partir de 1960 las sesiones de cine documental se inscriben en la publicidad dentro del epígrafe de cine educativo. Todo y que parecerían una alternativa al Cine-Club en realidad solamente se han encontrado 13 referencias de la realización de estas sesiones entre noviembre de 1960 y junio de 1963[296]. A través de esas referencias se puede ver que estas sesiones navegan entre la publicidad de empresas como Gallina Blanca o Granja Gibert y documentales de temática deportiva para contentar a otras delegaciones o secciones del Reus Deportivos como las dedicadas al submarinismo, a los deportes en China o al alpinismo.

4) Sesiones especiales

La Delegación también realizó alguna sesión especial. Entre las 27 referencias encontradas, entre 1956 y 1960[297], de este tipo de sesiones podemos destacar cuatro grupos diferentes:

- Las realizadas en colaboración con otras entidades de la ciudad como el Aero-Club y el Vespa club. Colaboraciones semejantes a la que ya se había hecho en alguna sesión de cine educativo.
- Las realizadas como consecuencia de peticiones de socios, como la de Julio de 1956 con dibujos animados a iniciativa del Presidente del Reus Deportivo o la de Octubre de 1958 con un Documental sobre Guinea española a petición de José Callizo Soler.
- Las sesiones para los niños de los centros benéficos y colegios de la ciudad que se desarrollaron entre diciembre de 1956 y marzo de 1958. El objetivo de estas sesiones era "darles una formación complementaria, a la que recibían de las escuelas, aprovechando además films deportivos, que incitaran a la práctica del deporte"[298].
- Las sesiones sobre actos especiales de la entidad, como las Bodas de Plata del Reus Deportivo en abril de 1960 con un pase de documentales sobre temas aeronáuticos o la celebrada por San Pedro (28 de junio) en el Parque de Deportes con films

[295] Esta hipótesis es negada por Antonio Mª Vidal Colominas cuando da cifras sobre asistencia a las actividades de la Delegación, pero da cifras que hablan de la capacidad del local y extrae conclusiones a partir de ese dato, por lo que son cifras muy dudables. (v. anexo 3.2.24).
[296] v. cuadro de las sesiones de cine educativo en el anexo 1.8.
[297] v. cuadro de las sesiones especiales en el anexo 1.8.
[298] Palabras de Antonio Mª Vidal Colominas en la entrevista que se le realizo en 1996 (anexo 3.2.24).

cómicos y de dibujos.

Tanto estas sesiones como las de cine educativo parecen una continuación de los films documentales de embajada, aunque con una periodicidad no fija y con un escaso en resonancia publicitaria en diarios y revistas. No es por tanto descabellado afirmar que el filón del cine documental parece agotado a principios de los años 60 y que el público pedía algo distinto, como podía ser el Cine-Club.

3.3.2. Desarrollo: los concursos de cine amateur

La Delegación desarrollara, ya desde mediados de los años 50, otro tipo de actividades que posiblemente le dieron mayor resonancia, mayor estabilidad y mayor base social. Esa actividad era el cine amateur.

- **Filosofía**

Para Antonio Mª Vidal Colominas el cine amateur era

> "La utilización de los recursos cinematográficos, a partir de materiales al abasto de los aficionados, no de aquellos que lo realizan de forma profesional, aunque fuera sin ánimo de lucro ... el cine amateur ha sido precursor del que después tuvo sus éxitos con el cine de Arte y Ensayo dentro del mundo profesional"[299].

Hemos de entender estas palabras en el sentido de constituir la filosofía de la Directiva de la Delegación, ya que él era uno de sus miembros más destacados.

A partir de estas ideas la Delegación construirá su actividad amateur. Actividad que se inicia en 1956, de nuevo según Vidal Colominas, por que "casi todos [estaban] interesados por el cine y disponían de filmadoras". En principio se organizan sesiones de cine amateur, con films de los miembros de la Delegación; para pasar después a los concursos, porque, según Vidal Colominas, se convino "que seria interesante que ... una vez al año se puntuaran las mejores que realizaran cada anualidad los socios".

El primer concurso, en julio de 1958, será de ámbito local y el último será en diciembre de 1987 en que simultáneamente se hace la 29ª edición del concurso provincial, la 30ª del concurso local y la 2ª del concurso de vídeo-cinema. En total, la delegación organiza concursos de todo tipo, de forma ininterrumpida, durante 29 años. Los más destacados serán el concurso provincial y el local. En resumen realizaran[300]:

- 2 concursos nacionales.
- 29 concursos provinciales.
- 30 concursos locales.

---

[299] v. la entrevista que se le realizo en 1996 (anexo 3.2.24). Respecto a esta definición aclarar que ya hemos definido en el capítulo 1 de este trabajo lo que consideramos cine amateur y que difiere un poco con lo explicado por Vidal Colominas en lo que se refiere a la existencia de un cine profesional sin ánimo de lucro.

[300] Se puede ver una lista detallada de cada uno de los concursos de cine amateur organizados por la Delegación de cine amateur del Reus Deportivo en el anexo 1.9.

- 7 concursos del rollo.
- 7 concursos de otro tipo o de temática única.

Las características de cada uno de estos concursos son las siguientes[301]:

1) Concursos Nacionales[302]

Se realizaron únicamente dos, el primero en 1959 y el otro en 1984. Ambos tenían como temática el Deporte. La razón de la elección de este tema esta clara, cuanto que el Reus Deportivo era una asociación deportiva. En palabras de Vidal Colominas "al estar nosotros vinculados a una entidad deportiva, entendimos ... que al no existir ningún Concurso Nacional sobre el deporte, era adecuado que la temática fuera deportiva"[303].

Para Vidal Colominas estos concursos resultan un éxito, pero no creo que esta sean las palabras que mejor expliquen la

---

[301] Las referencias y conclusiones que se extraen a continuación de los distintos concursos están basados en los datos del vaciado hemerográfico realizado al Diario de Tarragona, Reus. Semanario de la ciudad, Boletín del Reus Deportivo, La Voz de la Costa Dorada, Otro Cine y Arte Fotográfico. En algunos casos los datos hemerográficos obtenidos difieren sustancialmente con lo comentado por Antonio Mº Vidal Colominas, especialmente en lo referente a la participación. Por ejemplo, él afirma que se presentaron centenares de films al concurso nacional cuando hemerográficamente solamente se han podido recopilar datos de 23 films presentados a los dos concursos nacionales. La diferencia podría ser causada porque la relación de los films presentados y la de los films clasificados o premiados era distinta y se hacía un expurgo. Pero esta hipótesis pierde consistencia teniendo en cuenta varios factores:

a) La experiencia de haber vaciado revistas como Otro Cine me permite constatar que prácticamente todos los concursos de cine, incluso el Concurso Nacional del Centre Excursionista de Catalunya, publican la selección de los films presentados en concurso.
b) La propia filosofía de los concursos organizados por la Delegación era la de premiar a todos los participantes, siempre que se pudiera.
c) Las pocas veces que se ha podido encontrar la relación de los films visionados en las sesiones de calificación y la relación de films premiados en los concursos provinciales coinciden el número de los films presentados y de los films premiados.
d) Las pocas veces (v. anexo 1.9) en que hay films que han sido no calificados se ha comentado en el acta del jurado.
e) Sin datos documentales la memoria humana permite albergar ciertas dudas respecto a cifras y fechas, más cuando se recuerdan datos de hace 20 años y de cuatro tipos distintos de concursos, por lo que se pueden mezclar los datos estadísticos.

Por todo ello, y al no existir un registro de los films presentados a todos los concursos, ni documentación de la Delegación –ya que como afirma el propio Vidal Colominas esta desapareció "en un expurgo documental al dejar el local de la calle Perla"–, opto por considerar como films presentados los ofrecidos por la prensa y sobre ellos realizo los diferentes comentarios y análisis. Pero siempre que hay una duda respecto al número de films y cineastas participantes es claramente reseñado o comentado en el anexo 1.9, anexo en donde aparece el listado completo de los Concursos de Cine Amateur organizados por la Delegación del Reus Deportivo.

[302] v. las diferentes gráficas y cuadros sobre la participación en estos concursos en el anexo 2.4. y la relación de jurados y premios en el anexo 1.9.

[303] v. la entrevista que se le realizo a Antonio Mª Vidal Colomina en 1996 (anexo 3.2.24).

participación en estos concursos. En la edición de 1959 participan 12 cineastas que presentan 14 films de 4 localidades distintas. En la segunda edición la participación se reduce a 8 cineastas de 4 localidades diferentes y a 9 los films presentados.

En la primera edición el número de participantes parece destacable para un concurso que inicia su andadura y que teóricamente todavía había de consolidarse. Pero el concurso no se consolida, ya que no se realiza una segunda edición hasta 1984 (25 años después, cuando ya el cine amateur esta en decadencia). No hay una explicación lógica para este lapsus de tiempo, únicamente se pueden barajar tres hipótesis:

a) La consideración de un fracaso relativo del primer concurso.
b) Las dificultades de obtener participantes para una segunda edición en 1960.
c) La decisión de la junta de concentrar esfuerzos y recursos en los concursos provinciales porque, comparativamente, fueran más fáciles de llevar a cabo y les diera mejores resultados y mayor resonancia social. Esta parece la más razonable atendiendo la evolución de la Delegación y su implicación en los diferentes concursos realizados.

Este lapsus tan largo de tiempo impide que fuera de la provincia de Tarragona la segunda edición del concurso tenga interés. El concurso de 1984 solamente puede ser considerado nacional porque participa 1 cineasta de Torrelavega, ya que los 7 restantes son de la provincia. Este hecho es un ejemplo más para considerar un rotundo fracaso del 2º Concurso Nacional, como el que todos los films presentados sean documentales. Aunque hemos de matizar que el concurso se organiza ya en un momento de claro declive del cine amateur. En realidad, comparando la participación del concurso nacional con la del provincial en esas fechas y el género de los films, vemos que ambos se mueven en unas cifras de participación muy similares, igual que ocurre en 1959 se realizamos la misma comparación; así que tampoco hemos de hablar de un gran fracaso, ni un gran éxito.

Respecto a la procedencia de los participantes, se ha de comentar que el gran peso que en 1959 tiene la participación de cineastas de Barcelona desaparece de forma drástica en 1984. La razón más lógica es que en 1959 la Delegación estaba estableciendo los contactos oportunos con la casa de referencia del cine amateur español: el Centre Excursionista de Catalunya[304]. La participación de los cineastas de Barcelona

[304] El 10 de mayo de 1959, dentro de las sesiones del XXII Concurso Nacional de Cine Amateur, celebrado en Barcelona en el Centre Excursionista de Catalunya, se celebró una excursión a Tarragona y Reus. En Reus fueron acogidos por la Delegación de Cine del Reus Deportivo que actuaron de anfitriones en la visita a la ciudad. En esta visita es posible que se fraguara esa participación de cineasta barceloneses en el concurso nacional, que se había de celebrar a finales de año en Reus. Hay una crónica detallada de esta visita en Otro Cine, nº 37, Julio-Agosto 1959, año VII, pp. 25-26.

parece más un apoyo a la nueva entidad amateur que un interés de los cineastas por el concurso. En esa edición participan nombres tan consagrados como Delmiro de Caralt, Joan Castelltort o Joan Torrens; verdaderos pesos pesados del cine amateur nacional y del Centre Excursionista de Catalunya. Además las obras que presentan son grandes clásicos del cine amateur nacional como *El campeón* o *Reporter mecánico*, que en algunos casos son clásicos en el sentido temporal del término. Por ejemplo, *El reporter mecánico* es de 1933. Vemos que no son films realizados expresamente para el concurso, haciendo que el concurso parezca más una sesión de clásicos que un concurso[305]. Por tanto, desde el punto de vista de los films presentados tampoco puede se puede considerar al concurso de 1959 como un, ya que son pocos los films originales presentados y menos los premiados.

En cambio, desde el punto de vista del estímulo a la afición amateur de Reus puede considerarse un éxito. Dos son los cineastas amateurs de Reus que se presentan con 3 films. Josep Mª Mitja y Antonio Cavallé Maresma acaban segundos en las categorías de Argumento y documental detrás de Castelltort y Torrens. Teniendo en cuenta el nivel de los cineastas de Barcelona, figuras todas ellas consagradas, era una muy buena clasificación.

En cambio, el concurso de 1984 parece un intento vano por reconducir un declive notable del cine amateur mediante un concurso que saliera de las fronteras locales, intentando tener una mayor trascendencia social. El resultado es que queda una sensación de fracaso total, por el escaso número de participantes, por la poca procedencia de cineastas de fuera de la provincia, por la escasa presencia de las grandes figuras españolas y catalanas del cine amateur del momento y por la no participación de films de argumento o de fantasía, cuya elaboración y rodaje son más difíciles que los documentales.

Da la sensación de que a los concursos nacionales jamás parece que se les da la importancia ni la trascendencia que tendrán otros concursos y parecen ser utilizados como excusas para otros objetivos coyunturales muy concretos como las Bodas de Oro del Reus Deportivo o reconducir una situación de crisis de la Delegación de cine.

---

[305] Una afirmación que se corrobora con los comentarios que José Torrella realiza en la crónica del concurso que realiza para Otro Cine (José TORRELLA: "Cine Amateur sobre Temas Deportivos en las Bodas de Oro de «Reus Deprotivo»" en Otro Cine, nº 41, Marzo-Abril 1960, Año IX, p. 22). En ella comenta los siguientes de los films premiados:
- *El Campeón* es una "película campeonísima en el ámbito nacional como en el internacional" por su larga trayectoria en estos certámenes.
- *Reporter mecánico* es un "celuloide dos veces «rancio»: una vez por su deliberada y agudisima retrospección, y otra por los años reales que lleva ya encima".
- *Cortina d'Ampezzo* "que ya conocíamos en Barcelona".
- *II Juegos Mediterraneos* "que en 1956 tuvo el codiciado premio «Ciudad de Barcelona»".

2) Concursos provinciales[306]

Los concursos provinciales, desde sus inicios en 1959, se convertirán en el concurso más importante de los que organiza la Delegación. Se llegaran a organizar 29 ediciones ininterrumpidamente desde 1959 a 1987. El funcionamiento básico era:

1º. La convocatoria de las bases del concurso.- Normalmente se realizaba una primera convocatoria que se difundía en los medios de comunicación 4 o 5 meses antes de la finalización del plazo de inscripción. Un mes antes se realizaba una segunda difusión.

Respecto a la fecha de convocatoria, no es hasta 1968 que se estabiliza un poco. Entre 1959 y 1968 poco a poco se van retrasando las convocatorias de julio hasta diciembre y las bases van sufriendo pequeñas modificaciones poco importantes. Entre 1968 y 1985 la mecánica ya se estandariza de la siguiente manera:

- Se hacen dos difusiones de las bases
- El plazo de inscripción se cierra a principios de Diciembre.
- La sesión de calificación se celebra hacia mediados de diciembre y a finales de mes se proclaman los ganadores. Finalmente, la entrega de premios en una gran gala se realiza entre finales de diciembre y principios de enero.
- Las bases se homogeneizan en aspectos como la admisión de participantes, temas de los films, proceso de inscripción, entrega de films, devolución y premios[307].

---

[306] v. las diferentes gráficas y cuadros sobre la participación en este tipo de concursos en el anexo 2.5. y la relación de jurados y premios en el anexo 1.9.

[307] Las bases publicadas en el Diario de Tarragona el 15 de noviembre de 1970 son el mejor ejemplo de las bases de los concursos en estos años. En ella se establecen lo siguiente:

- Tipos de films.- Se admiten films realizados en 16 mm, 9,5 mm, 8 mm (Single y doble) y Super 8 mm.
- Concursantes.- Se establece como concursantes admitidos en el concurso provincial los residentes, los nacidos en la provincia aunque residan fuera, los que hayan residido un mínimo de 5 años aunque ahora vivan fuera y los que simplemente el tema principal del film se relacione con la provincia o este rodado en ella.
- Premios.- Se premian films en tres categorías diferentes: Argumento, Fantasía y Documental. En cada una de ellas se concede un premio, además de premios especiales, como mejor fotografía en B/N y en color, mejor sonorización y mejores interpretaciones masculina, femenina e infantil.
- Entrega de los films.- Tenían que ser autorizados por la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo para su calificación y censura y traerlos como mínimo el día de la proyección para la calificación.

La entrega debía efectuarse en bobina de comercio y caja metálica o de plástico con una etiqueta con los datos básicos (Titulo, número de bobinas, ancho, sistema sonoro, autor y sus datos, naturaleza, marca y tipo de película, principales colaboradores con sus funciones y una sinopsis).

- Devolución de los films.- Los films eran devueltos a los propietarios, aunque estaban a disposición de la Delegación durante 1 año para

Tras este periodo de estabilización, cuando nos acercamos a los años finales del concurso, las galas y las convocatorias se van retrasando, la difusión en medios de comunicación se reduce, desaparecen formatos que pueden participar, pero muchas de las normas básicas se mantienen.

2º. Las sesiones de calificación.- Suponían el visionado de los films presentados por parte del Jurado, su clasificación y votación. Estas sesiones se celebraban en los locales del Reus Deportivo de la calle de la Perla. Tras el abandono de esta sede, las sesiones de calificación se realizan en diversos locales como la Llotja de Reus en 1983.

En la mayoría de casos los propios cineasta proyectaban sus films y el jurado establecía una puntuación basada en los criterios de la Unión Internacional de Cinema Amateur. Esos criterios valoraban "del 1 al 10 los aspectos de ritmo, calidad fotográfica o cromatismo en las de color, guión, interés audiovisual, sonido y música de fondo, relato y aquellos otros valores que cada jurado estimaba adicionales a la puntuación"[308].

3º. Gala de entrega de premios.- Una vez proclamados los vencedores y la clasificación de los films se procedía, unas semanas después, a la entrega de los premios; en un acto al que se invitaba a todos los participantes, los miembros del jurado y diversas autoridades. Entre las autoridades que habitualmente asistían se encontraban Alcalde de la ciudad y el presidente del Reus Deportivo.

En los primeros años, la gala se celebraba en la pista de Deportes del Reus Deportivo y consistía en una proyección de los films premiados y en un acto de entrega de los

---

posteriores exhibiciones públicas. Si algún cineasta tenía algún reparo en que el film fuera exhibido públicamente lo debía hacer constar en la inscripción.

- Derechos de inscripción.- Se cobraba una cantidad por derechos de inscripción. Esta cantidad difería si eran socios (que pagan la mitad aproximadamente) o no socios. La cantidad a pagar aumenta espectacularmente entre 1959 y 1977, que son las dos fechas de las que se disponen referencias sobre este tema. En 1959 los socios pagaran 5 pesetas de inscripción y los no socios 25, mientras que en 1977 son 50 para los socios y 100 para los no socios. En 1977 esto suponía unos ingresos superiores a las 5.000 pts.
- Composición del jurado.- Se establece que el jurado este compuesto por entre 6 y 12 miembros procedentes del mundo de la crítica de cine o del cine amateur.
- Las sesiones de calificación.- Se establecen unas normas internas para estas sesiones y se declina cualquier responsabilidad en caso de que los films sufran cualquier accidente o deterioro en las mismas.

[308] Palabras de Antonio Mª Vidal Colominas de la entrevista que se le realizo en 1996 (anexo 3.2.24). En los años 70 las fichas de calificación de los jurados estipulaban los siguientes criterios de calificación (v. anexo 4.3):

- Valor fotográfico blanco y negro o cromatismo color.
- Valor film por su ritmo, montaje y presentación.
- Calidad en sonorización, ajuste y acierto fondo musical.
- Otros valores.

trofeos. Hacia 1970, se realiza en el Hotel Gaudi de Reus o en otros lugares (hoteles o restaurantes) y se convierte en una cena de entrega de premios con la proyección posterior de los films.

En las crónicas periodísticas de las galas acostumbraban a realiza una crítica de los films proyectados en la entrega de premios. Normalmente estas críticas siempre se desvivían en elogios sobre la participación y calidad de los films, incluso en plena crisis del cine amateur de los años 80; para entonces se destacaba además la longevidad del concurso. En los años 70 el panorama cambia, aparecen algunos puntos discordantes, especialmente desde la nueva sección de Cine amateur del Diari de Tarragona, sección que habitualmente redactaban cineastas amateurs de Tarragona. Por ejemplo, una de las críticas más fuertes se produce en 1971 y esta firmada por Ramón Agulló, que dice que

> "algunos de los films presentados no son muy indicados para concurso; son más bien películas de filmoteca familiar, que deben guardarse en casa. Todos los cineastas tenemos montones de estos films que no deben salir de los círculos familiares"[309].

En esos años en la prensa había un cierto posicionamiento respecto al concurso del Reus Deportivo. El Diario de Tarragona será una de las fuentes más críticas con el concurso mientras que el Semario Reus, cuyo cine colabora como jurado con la Delegación de cine del Reus Deportivo, será más bien todo lo contrario.

Con la gala acababa el concurso hasta el año siguiente. Un resumen estadístico de los 29 años de vida del mismo nos da los siguientes resultados:

- 490 fueron los films presentados.
- 406 los participantes en los diferentes años.
- 141 los films de argumento, 55 los de fantasía y 273 los documentales.
- 161 los cineastas de Reus que participaron en las diferentes ediciones, 79 los de Tarragona, 107 los de Valls y 56 los de otras localidades[310].

Estudiando estas cifras se pueden extraer algunas conclusiones interesantes[311]:

- El concurso parece atravesar 3 etapas:
  1º. Una etapa de creación y consolidación entre 1959 y 1967. Etapa en que los films presentados oscilan anualmente entre los 10 y los 15 y los participantes entre 8 y 15.

[309] Diario de Tarragona, 3-I-1971, p. 16.

[310] Estas cifras hacen referencia a las localidades de los participantes de cada edición, como todo el mundo entenderá no son estos el número de personas de esa localidad que a lo largo de los años participa en el concurso, ya que una misma personas se presentará en distintas ediciones.

[311] v. las diferentes gráficas y cuadros sobre la participación en estos concursos en el anexo 2.5. y la relación de jurados y premios en el anexo 1.9.

2º. Una etapa de auge entre 1968 y 1978. En 1968 se da un salto cuantitativo importante pasándose a 24 participante y 28 films presentados, alcanzándose el máximo de participación en 1970 con 46 films presentado y 36 cineastas participantes. Hasta 1974 todos los concursos están por encima de los 25 participantes y de los 30 films presentados. En los años siguientes esta cifra bajará, pero todavía serán cifras significativas hasta en 1978 en que hay una caída espectacular a 6 films calificados[312].

3º. Una etapa de estancamiento y declive entre 1977 y 1987. En estos años las cifras de participantes y de films presentados están por debajo de 15, con una media cercana a los 10. Un momento clave en este periodo se produce en 1985 con una caída de la participación a 4 cineastas.

- Estas etapas también se marcan si nos fijamos en los tipos de films presentados. Cuanto más films presentados hay existe un reparto más equitativo entre films documentales y de argumento. Si estudiamos cada categoría de films en porcentajes vemos como los films documentales van ganando peso con el paso de los años, a medida que se hace más importante la crisis del cine amateur. Mientras, los films de argumento con el paso de los años van perdiendo peso y los de fantasía tienen cierta incidencia porcentual en el conjunto en muy contadas ocasiones (1961 o 1967). La explicación más lógica a este hecho es que el film documental es más fácil de realizar y necesita menos ayuda de otras personas.
- A nivel geográfico los concursos de Reus Deportivo constatan fielmente que en la provincia existían tres grupos cineísticos importantes: el de Reus, el de Tarragona y el de Valls. La presencia de cineastas de otras localidades era muy poco importante, oscilando siempre entre el 10% y el 25%, exceptuando en 1970, con la destacada presencia de cineastas de Amposta, Cambrils, L'Hospitalet de l'Infant, Mora d'Ebre y Riudoms, 1977 o en 1978.

  La presencia de cineastas de fuera de Reus marca mucho la evolución del concurso. El fuerte incremento de la presencia de cineastas de Valls entre 1964 y 1966 supone un primer indicio de la transición que el concurso esta atravesando entre la primera y la segunda etapa evolutiva del mismo. Y la fuerte irrupción de los cineastas de Tarragona a partir de 1967 marca la etapa de esplendor del mismo. Por otra parte, las sucesivas puestas en marcha de otros concursos locales, regionales o nacionales en Valls y Tarragona marcan oscilaciones y caídas de la presencia de cineastas de esas

[312] Esta etapa coincide con la del auge del cine amateur y de los concursos amateurs en toda España. v. para ello el artículo de Otro cine, nº 123, noviembre-Diciembre 1973, p.18, "Relación de los Concursos de Cinema Amateur que se celebran en España" y los mapas de los concursos de cine amateur en España y Cataluña, elaborados a partir de esa relación en los anexos 2.1 y 2.2 de este trabajo.

localidades. La desaparición drástica de la presencia de cineastas de Tarragona en 1978 abre la etapa de estancamiento y crisis de concurso. Mientras que los repuntes finales en la década de los años 80 coinciden con la mayor participación de personas de Valls.

La aparición de los cineastas de Tarragona o de Valls lleva, en la mayoría de casos, a que estos cineastas obtengan los premios en esos años, especialmente en el caso de los cineastas de Tarragona que copaban en muchas ocasiones los primeros premios.

En general, el concurso provincial si que fue un gran éxito de la participación y de duración, convirtiéndose en el referente del cine amateur de toda la provincia. Fue, además, el eje que centraba la actividad de la Delegación. Alrededor de él, poco a poco, fueron convergiendo el resto de concursos como el local, el nacional de 1985 y otros concursos que la Delegación organizó.

3) Concursos locales[313]

A pesar de nacer un año antes (1958) que los provinciales, el concurso local esta totalmente vinculado, desde 1959, a este. En él participaran los films presentados por residentes en Reus, por naturales de Reus, por personas que haya residido durante 5 años en la ciudad o films que estén rodados en Reus o su temática se relacione con esa ciudad. Estos films se presentaban al concurso provincial en las mismas condiciones que el resto, pero se otorgaba un premio especial al mejor film local, el Premio Ciudad de Reus. En cuanto a la normativa, se atenían a la que regia el funcionamiento de los concursos provinciales.

Por tanto, la duración del concurso local es de 30 años ininterrumpidos, aunque en 4 ocasiones se declaro desierto, tres por la baja calidad de los films presentados (1962 en que solo había 1 participante de Reus, 1977 y 1978) y una por la falta de participantes (1985). En 3 ocasiones fue premiado un cineastas no residente o no nacido en Reus, en 1967 se premio a Gerardo van Ginkel de Salou, en 1971 se premio a Josep Albareda Duch de Valls y en 1987 a Francesc Fábregas Bonet de Valls. En el caso de Gerardo van Ginkel se le pudo premiar por haber residido en Reus y en los últimos dos casos porque los films tenían un contenido temático claramente reusense (Prim y Gaudi). En cuanto al resto de los premiados aparecen los nombres de cineastas reusenses como Cavallé, Mitjà, Mercade, Maré, Gort, de la Guardia, Ripoll, Guix, Bargalló, Vall Ciré, Saludes, Constantí, Vall Gendré y Jané. Entre ellos, Jordi Vall y Rafael Saludes son los que más veces lo han conseguido, trabajando en equipo en 1972, 1974, 1975, 1979, 1982, 1984 y 1987. Además Jordi Vall lo obtuvo en solitario en 1980.

Valorar la participación de cineastas amateurs reusenses en el concurso local esta condicionada por la participación de

[313] v. las diferentes gráficas y cuadros sobre la participación en este tipo de concursos en el anexo 2.6. y la relación de jurados y premios en el anexo 1.9.

estos en el provincial. En los primeros años, el concurso provincial se sustenta con la participación de cineastas de Reus. La primera crisis de ambos concursos en 1962 se produce por el descenso de participantes reusenses, un descenso que ya se apreciaba desde 1960. A partir de esa fecha se produce una paulatina recuperación del número de participantes, alcanzando su cenit en 1972 en que participan 12 cineastas de Reus. Años estos en que irrumpen en el concurso provincial los cineastas de Valls y Tarragona, por lo que se convierte en el momento de mayor participación del concurso provincial. Entre 1974 y 1978 se produce un paulatino descenso de la participación de los cineastas de Reus, coincidiendo con una etapa de retraimiento de la participación de cineastas de Valls y Tarragona. Esto provoca una importante crisis del concurso provincial que hace peligrar su continuidad. La recuperación de participantes reusenses en 1979 permite su supervivencia y la permanencia hasta 1982. En estos años el concurso provincial sustenta con la participación de los cineastas amateurs de Reus. En 1982 se vuelve a recobrar la presencia destacada de cineastas de Valls, pasando a ser ellos los que aguanten el concurso provincial hasta su última edición, porque la presencia de cineastas de Reus se estanca y cae fulgurantemente en 1985, año en que no participa ningún reusense. Es caída, creo, que explicaría el final del concurso de cine amateur. Los repuntes finales de 1986 y 1987 son un vano intento de prolongar lo improrrogable: el final del concurso de cine.

Las cifras de participantes en el concurso local nos permiten, además, valorar la existencia de diversas generaciones de cineastas de Reus. La gráfica nos muestra 3 momentos álgidos claves en la evolución de la participación de cineastas amateurs de Reus en el concurso local: 1959 (10 participantes), 1972 (12 participantes) y 1979 (6 participantes). Estas cifras muestran 2 generaciones[314] diferentes, la que inicia el cine amateur en el Reus Deportivo, practican el cine amateur en 8 mm y tienen su momento álgido en 1959, y la de los cineastas amateurs de los años 60, que hacen cine en Super 8 y tienen su momento álgido en 1979. En 1972 ambas generaciones parecen coincidir, en el final de etapa de los primeros y la aparición de una nueva generación que ira irrumpiendo en los concursos a partir de 1969. Josep Mª Mitjà, ganador del concurso local en 1959, y Jordi Vall, ganador junto a Rafael Saludes en 1979, serían los estandartes de esas dos generaciones.

En general, el concurso local se convierte en un apéndice del concurso provincial, pero nos permite saber el estado del cine amateur en Reus y su evolución generacional.

[314] Esta aceptado que entre una generación y otra tienen que existir unos 25 años de diferencia.

4) Concursos del rollo[315]

Ya hemos explicado en el primer capítulo las especificidades del funcionamiento de este tipo de concursos consistente en darte una bobina y realizar, en un día, un film sin montaje. Estos concursos se hacían para estimular a los cineastas noveles, en palabras de Vidal Colominas "así era la mejor manera de contrastar producciones amateurs de los consagrados con las de los noveles"[316].

Se ha podido encontrar referencias documentales de 7 concursos de rollo que la Delegación de Cine del Reus Deportivo realizó entre 1962 y 1980[317]. A parte de las referencias documentadas, en 1978 se produce un caso muy curioso. La Delegación anuncia una convocatoria de un concurso provincial de rollo[318] que había de desarrollarse en mayo o junio. Posteriormente no aparecen más referencias, ni la lista de los premiados, cosa bastante incomprensible si tenemos en cuenta que el Reus. Semanario de la ciudad daba cuenta del resultado de todos los concursos amateur de Reus. La conclusión más lógica a este hecho es que este concurso del rollo no se celebró nunca. Pero a parte de estos concursos fantasmas el resto eran prácticamente concursos provinciales, más que locales, ya que en ellos participaban cineastas de Montblanc, Tarragona, Valls, La Canonja o La Fatarella; además de los cineastas de Reus.

Los concursos del rollo de Reus tenían una temática propia, exceptuando las ediciones de 1977 y 1980. Así se convocaron concursos sobre las fuentes de Reus, la circulación, sobre la Fiesta Mayor de 1966, sobre la locomoción y sobre nuestro tiempo. Otra particularidad es que durante las primeras ediciones los propios participantes actúan como jurado puntuando los films que ellos mismos presentaron. En esa línea se producen diversas iniciativas. En 1964 la organización instaura un premio concedido por las asistentes femeninas al que consideran el mejor film y en 1966 se amplia a un premio concedido por los participantes masculinos. Estos premios de base sexista desaparecen y hemos de puntualizar que la participación femenina, en todos los concursos de cine amateur de Reus, es muy escasa.

En los 7 concursos que se realizan se contabilizan 66 participantes, 45 de ellos de Reus. Hasta 1970 la media de participación es superior a 10 concursantes, pero a partir de 1970 esa media baja a entre 5 y 10.

Otro dato interesante, que surge de la contrastación de estos concursos con el local y provincial, es que se producen en

[315] v. las diferentes gráficas y cuadros sobre la participación en este tipo de concursos en el anexo 2.7. y la relación de jurados y premios en el anexo 1.9.

[316] v. la entrevista que se le realizo en 1996 (anexo 3.2.24).

[317] Estos concursos se hicieron en 1962, 1964, 1966, 1970, 1973, 1977 y 1980.

[318] El anuncio de este concurso se realiza en los medios locales como el Diario de Tarragona y Reus. Semanario de la ciudad y lo curioso es que la convocatoria se refiere a un concurso provincial, cuando lo habitual en este tipo de concursos era que fueran de ámbito local.

momentos de caída de la participación de cineastas de Reus en el concurso provincial. Aunque no se puede establecer una clara relación entre la realización de estos concursos y la bajada de la participación de cineastas amateurs reusenses, porque estos se celebraban hacia principios de año, si se puede concluir que la creación del primer concurso del rollo cumplía esa función de estimulo que hemos comentado, ya que la caída de participación se venia produciendo desde 1960. Además creemos que el proyectado concurso de 1978 y el de 1980 pueden suponer un intento de recuperar la participación de cineastas de otras localidades en el concurso provincial, ya que había sufrido un importante bajón a partir de 1976.

Pero esa función de estímulo que los concursos del rollo tenían no parece cumplirse siempre. Si vemos el siguiente cuadro apreciamos como hay años en que participan más cineastas reusenses en el concurso provincial que en el del rollo:

Fecha concurso del rollo	Participantes reusenses	Fecha concurso provincial	Participantes reusenses
mayo 1962	9	agosto 1962	1
marzo 1964	8	septiembre 1964	3
julio 1966	8	diciembre 1966	4
julio 1970	6	diciembre 1970	9
Junio 1973	7	diciembre 1973	10
mayo 1977	4	diciembre 1977	3
Junio 1980	3	diciembre 1980	4

En esta relación entre concursos del rollo y concursos provinciales vemos tres periodos diferentes. Entre 1962 y 1970 los concursos del rollo atraen más reusenses que los provinciales y posiblemente si que sirvan como forma de estímulo para el inicio de una nueva afición, pero ese estímulo no se consolida con la participación de estos en el concurso provincial. Entre 1970 y 1977 el auge del cine amateur y la importancia y consolidación del concurso provincial hace que este se convierta en el eje de la actividad amateur de los cineastas de Reus. Participan más cineasta amateurs reusenses en el provincial que en el local. Puede que entonces si que sirva el concurso del rollo como forma de descubrir nuevos cineastas y ayudarles en su vocación para después presentar films al provincial. A partir de 1977 la lenta agonía del cine amateur hace que se vuelva a una situación similar a la del principio, pero con una caída importante en ambos de la participación de cineastas reusenses. No hay otra explicación que ese decaimiento general del movimiento amateur en toda la provincia.

5) Otros concursos[319]

En colaboración con otras entidades, la Delegación organizó

[319] v. las diferentes gráficas y cuadros sobre la participación en este tipo de concursos en el anexo 2.8. y la relación de jurados y premios en el anexo 1.9.

otros concursos de temáticas muy diversas, que bien tenían una convocatoria propia o se incluían en el concurso provincial.

Se hace difícil establecer unas conclusiones sobre estos concursos por la heterogeneidad de su convocatoria. Poco más se puede hacer que dar una relación de las diferentes convocatorias. Así tenemos los siguientes concursos especiales:

1960.- Dentro del Concurso Provincial, con clasificación aparte y premio en metálico se convoca uno sobre la Semana Santa.

1961.- Se convoca un concurso especial sobre la Feria de Muestras en colaboración con la Comisión Directiva de la Feria, con convocatoria propia.

1962.- Dentro del concurso Provincial se crea un premio especial al film con más altos valores espirituales de entre los presentados.

1963.- Se convoca un concurso sobre Salou y sus playas en colaboración con la Junta Local de Información y Turismo de Salou. Ideado y difundido como un concurso a parte, su calificación y entrega de premios se realiza dentro del concurso Provincial.

1964.- En Febrero se falla una nueva edición del concurso dedicado a la Feria de Muestras en colaboración con dicha entidad y en septiembre, dentro del concurso Provincial, se conceden dos premios especiales a los mejores films sobre los actos del Centenario Paulino y sobre Rosas.

1965.- Vuelve a aparecer en el concurso Provincial el premio especial al film con más altos valores espirituales.

1966.- Con motivo del XX aniversario del cine Monterrosa, la empresa de dicho cine pide la colaboración de la Delegación para la realización de un concurso de cine amateur sobre los actos que se iban a celebrar en este aniversario. El concurso tiene una organización y desarrollo independiente del Provincial y se realizara en junio.

En diciembre se vuelve a realizar un concurso sobre la Feria de Muestras, separado del provincial. Finalmente, dentro del concurso Provincial habrá un nuevo premio especial a los films con mejor sentido deportivo.

1967.- De nuevo se crea, dentro del concurso Provincial, un premio especial al mejor film sobre Rosas.

1968.- Se crean dos premios especiales en el concurso Provincial, de nuevo los dedicado al film de más altos valores espirituales y de mayor sentido deportivo.

1969.- De nuevo se organiza el concurso sobre la Feria de Muestras de la Provincia de Tarragona. En este caso las sesiones de calificación, el jurado y la entrega de premios se realizan dentro del concurso provincial. Por su parte, en este se concede de nuevo un premio especial al film con mayor sentido deportivo.

1970.- Unicamente habrá un premio especial dentro del concurso provincial al film de más altos valores espirituales.

1971.- En este año son los actos de traslado de los restos del

general Prim a su ubicación definitiva en el cementerio de Reus los que constituyen el eje central de un concurso especial. Este fue una propuesta de la Delegación de Cine del Reus Deportivo aceptada por la comisión organizadora de los actos y que fue incluida en el programa de actividades de los diversos actos que se celebraron en la ciudad. Finalmente los films fueron calificados dentro del concurso provincial, entregándose en él un premio especial al mejor film sobre este tema. También dentro del concurso provincial se concedió un premio especial al mejor film sobre el Campeonato Provincial de Cros de 1971.

1972.- De nuevo se convoca un concurso sobre la Feria de Muestras, que igual que en anteriores ocasiones se desarrollo dentro del concurso provincial.

1973.- Unicamente se concedieron premios especiales al mejor film sobre la inauguración del Palacio de Deportes del Reus Deportivo y al mejor film sobre cualquier aspecto de la vida de Joan Sabater.

1974.- A partir de este año los concursos sobre la Feria Oficial de Muestras dejan de tener una convocatoria diferente y pasan a formar parte del concurso provincial, mediante la concesión de premios especiales a los mejores films sobre esa temática.

1976.- Se conceden dos premios especiales en el concurso provincial: al mejor film sobre la X Feria Oficial de Muestras y al mejor film sobre tema arquitectónico reusense, que se denominara premio Gaudi.

1977.- Se concede un premio especial en el concurso provincial al film de más altos valores pedagógicos.

1978.- Se convoca un concurso sobre la V Olimpiada Escolar del Reus Deportivo, cuyo desarrollo se realizará dentro del concurso provincial. Además se crea un nuevo premio para el mejor film de un debutante.

1979.- Se concede un premio especial al mejor film sobre la temática del 75è aniversari de la Verge de Misericordia, aniversario que se celebraba ese año.

1981.- En abril se organiza un concurso especial sobre el Carnaval que se fallara con jurado propio.

1982.- Se convoca un concurso sobre la Expro/Reus de 1982 (sobre la Feria de Muestras), que igual que en anteriores ocasiones se desarrolla conjuntamente con el concurso provincial. Pero este año la diferencia estuvo en que hubo de declararse desierto al no presentarse ningún film sobre ese tema. Siendo este el último concurso o premio especial que se convoque.

Una conclusión general que podemos apuntar de estos concursos es que aprovechaban momentos puntuales de la historia de Reus para realizarlos (Ferias de Muestras, Concursos de Rosas, Aniversario del Monterrosa, traslado de los restos de Prim, etc.) y por ello se convierten en una especie de muestra histórica de hechos histórico locales programados, y sus

participantes en una especie de operadores de una filmoteca local, aunque este no fuera el objetivo real de los organizadores.

Estos concursos, dan también idea de que el cine amateur durante unos años estuvo de moda en la ciudad y ciertas entidades acudían a la Delegación para engrandecer sus actos mediante algún concurso especial. Una vez desaparecido ese entusiasmo por el cine amateur, los premios especiales y los concursos con entidad propia desaparecen o se diluyen en el concurso Provincial.

Todos los concursos (nacionales, provinciales, locales, del rollo o extraordinarios) tenían en común un tipo de jurado, un funcionamiento, unos gastos de inscripción y realización y un sistema de puntuación muy similar.

3.3.3. Otras actividades y otros proyectos

A parte de los concursos, la Delegación también realizó otras muchas actividades a lo largo de su historia, como son:

1) Conferencias

Habitualmente los miembros de la Delegación realizaban charlas por la provincia para difundir el cine amateur y la labor que realizaban. Además muchas de las sesiones de cine amateur que realizaban iban acompañadas de comentarios del autor de los films o de especialistas en alguno de los temas expuestos por los films. Pero como charlas de cine propiamente dichas, no es hasta 1971 que encontramos alguna referencia. Entre el 28 de octubre y el 2 de diciembre, la Delegación organizó unas charlas de divulgación del cine[320]. Estas charlas pretendían enseñar nuevas técnicas a los cineastas amateurs e inculcar la afición a los simples cineastas familiares. Las charlas se realizaron en el local de la Delegación, en la calle de la Perla, a las 20,15 horas de la noche y el programa fue el siguiente:

1) 28 de octubre Mauro Comín habló sobre "El guión en el cinema amateur".
2) 4 de noviembre Antonio Cavallé habló sobre "El documental en el cine amateur".
3) 11 de noviembre José M. Baiges y Juan Pons hablaron sobre "El cine amateur cómico".
4) 18 de noviembre Antonio Ibarz habló sobre "El cine científico".
5) 25 de noviembre Marco Maré habló sobre "El cine familiar".
6) 2 de diciembre David Constantí habló sobre "El actor en el cine amateur".

Tras las charlas se realizaban proyecciones sobre el tema tratado y al final había un coloquio o discusión sobre lo visto y oído.

2) Cursos

Hay constancia de que la Delegación organizó dos cursos sobre cine amateur, uno en 1959 y otro en 1965. El primero se llamó

[320] v. Reus. Semanario de la ciudad, nº 1020, 30-X-1971, p. 6 y Diario de Tarragona, 7-XI-1971.

"Cursillo de Orientación Cinematográfica Amateur: Errores y aciertos de mi filmoteca". Este se celebró entre los meses de febrero y marzo de 1959 y sus profesores eran cineastas amateurs de la ciudad (Josep M. Mitjà, Antoni Cavallé, Antonio M. Vidal, Rafael Saludes, Llorenç Reverter, Francesc Mercade, Marc Maré y Josep Batista) que cada semana daban una charla, proyectaban alguna de sus obras y realizaban coloquios sobre "la nueva técnica cinematográfica, trucajes, utillaje y modernos sistemas de motocámara, proyección y sonorización"[321]. Este curso parece estar pensado para animar el movimiento amateur y crear nuevas aficionados en la ciudad.

En cambio el curso de 1965 parece que aprovecha ese boom del cine amateur para enseñar a los aficionados a realizar buenos films. Este se realiza en colaboración con la Asociación de Alumnos y ex-alumnos de la Escuela de Maestría Industrial de Valls y el patrocinio del Servicio de Educación y Cultura de Organizaciones del Movimiento. Este curso se tituló "Curso monográfico de cine amateur". Fue impartido por Angel Manuel de Avilés y constaba de las siguientes lecciones:

- El cine amateur
- El tema
- El guión literario
- El guión técnico
- El rodaje
- El montaje
- Prácticas

La primera lección se celebro en Reus el día 27 de febrero y las siguientes en Tarragona y Valls.

3) Intercambio de experiencias con otras asociaciones

La Delegación mantuvo una constante relación con otras asociaciones de la provincia que se tradujeron en una serie de actividades fuera de la ciudad. Fuera de Tarragona, en los inicios de la Delegación, el apoyo de la sección de cine del Centre Excursionista de Catalunya fue básico para dar ese primer empuje a la nueva asociación. En 1958, aprovechando el regreso de un viaje de Madrid, diversos miembros del Centre Excursionista de Catalunya recalan en Reus donde realizan una sesión de cine amateur. Más importante fue el apoyo que recibieron en 1959 con la visita que organizaron a Tarragona y Reus para estar con sus colegas, coincidiendo con las Bodas de Oro del Reus Deportivo y con el Concurso Nacional. A mediodía los cineastas de Barcelona llegaban a Reus donde visitaban el Centre de Lectura y el Ayuntamiento, siendo recibidos por el alcalde. En la plaza del Mercadal contemplaron un concurso de sardanas y la actuación del Orfeón de Ulldecona. La comida posterior tuvo lugar en el Salón de Actos del Reus Deportivo, en donde los asistentes fueron agasajados con una carta en forma de guión cinematográfico y rosas para las señoras. Tras la comida y los habituales discursos, por la tarde, los viajeros se

[321] Reus. Semanario de la ciudad, nº 360, 7-III-1959, p. 5.

trasladaron al Institut Pere Mata, para realizar una visita turística guiados por su subdirector el Dr. Cavallé Maresma. A las 10 de la noche volvían para Barcelona.

Además también se organizó unas proyecciones de los diversos premios Ciudad de Barcelona. El día 23 de abril de 1960 se realiza la primera sesión en Tarragona y el 24 por la mañana la segunda en el Cine Avenida de Reus.

Dentro de la provincia, los miembros de la Delegación realizaron charlas, proyecciones, participaron como jurados en diversos concursos y realizaron otras actividades relacionadas con el cine amateur en La Selva del Camp, en Tarragona, en Valls, en Montblanc y en Riudoms. El objetivo esencial era animar el movimiento amateur en los lugares que se visitaba y ayudar a otras asociaciones en sus actos.

4) Sesiones especiales de Cine amateur

Otro de los objetivos de la Delegación era la difusión del cine amateur. Esta difusión la llevaban a cabo mediante sesiones especiales. De estas sesiones queda constancia de las siguientes:

1957.- A finales de la primavera (mayo y junio) organizaron un ciclo de proyecciones bajo el enunciado de "Nuestros médicos y la fotografía en color". En estas sesiones se pasaron diapositivas y films de los doctores José M. Aluja, José Arandes, Juan Domenech Miró, Julio Vernis, Antonio Cavallé, Antonio Ibarz y Antonio Escolà.

1958.- Dentro de las sesiones de Cine-club se programaron algunos films amateurs, como por ejemplo el 31 de enero en que tras la presentación de Josep M. Mitjà se mostraron diferentes films amateurs realizados por miembros de la Delegación. Sesiones similares se realizaran durante todo el año.

1959.- De nuevo el Cine-club programa sesiones de cine amateur durante todo el año. Además en diciembre programan una sesión especial con los films ganadores del concurso nacional de tema deportivo.

1960.- En enero se realiza una sesión especial con motivo de las bodas de oro del Reus Deportivo. En esa sesión se ofrecen los films *Recordances (Las viejas glorias del fútbol recuerdan)* de Antoni Martra, *Festival Hípico del Reus Deportivo de 1935* de los hermanos Coca y *Noticiario de las Bodas de Oro del Reus Deportivo* de Josep Maria Mitjà.
Ese mismo año, en noviembre, se vuelven a realizar sesiones puntuales dedicadas a cineastas amateurs reusenses como la realizada el 10 de noviembre con films de Antonio Ibarz.

1961.- En este año se continua con el ciclo de cine amateur reusense, iniciado el año anterior. Este año participan los cineastas Josep M. Gort, José Roca Aguiló, Josep Romeu Clofent, Lorenzo Reverter Llagostera, José Batista Adell y Juan Rue Masip; que exponen su filmografía.

1962.- En junio se estrena oficialmente, en el cine Monterrosa,

el film ganador del Concurso XX Aniversario del Cine Monterrosa. El film se titulaba *Una entrada pel cinema* y lo realizó Josep M. Gort.

1963.- En diciembre se realiza una sesión extraordinaria de cine amateur en el salón de la Escuela de Maestría Industrial de Reus. En esta sesión se muestran los films ganadores del concurso provincial de ese año.

1964.- En noviembre se organiza una sesión extraordinaria para presentar la obra del cineasta barcelonés Jordi Vall Escriu. La sesión era un homenaje al reciente ganador del Premio Ciudad de Barcelona con el film *Oda a Gaudi*, de los que algunos fragmentos habían sido rodados en Reus. Pero la sesión hubo de suspenderse por problemas de desplazamiento de Jordi Vall Escriu a Reus.

1965.- El Centre de Lectura de Reus proyecta en octubre dos films (*Cien años después* y *Els xiquets de Valls*) de Josep Albareda.

1966.- El Centre de Lectura organiza una serie de sesiones públicas, los jueves, de cineastas amateurs. Las sesiones se inician en diciembre y se prolongan hasta principios del año siguiente.

1967.- Se organiza, en enero y febrero, un ciclo divulgativo del Cine Amateur. El ciclo se desarrolla en la Unión Agraria Cooperativa y, en él, había una charla-coloquio y la proyección de los films galardonados en concursos provinciales o del rollo.

5) Biblioteca

Además de las actividades la Delegación y sus directivos plantearon otros proyectos con resultados desiguales, como la biblioteca de la Delegación.

A partir de marzo de 1960, la Delegación abre una biblioteca en su local social que funcionaba entre las 19'30 horas y las 21 horas. Además de los libros, los socios, podían consultar las revistas a las que estaban suscritos (*Otro cine*, *Cinema Universitario*, *Film ideal*, *Cine Mundo*...) y los folletos que recibían.

6) Cinemateca local[322]

En 1977 Antonio M. Vidal Colominas era teniente de alcalde y presidente de la Junta del Archivo Histórico Municipal de Reus. En la sesión del 20 de enero, la Junta aprueba ampliar la sección documental a la imagen con la incorporación al archivo de sellos, postales, fotografías y cine. En el caso del cine, el objetivo era recopilar todos los films, especialmente los documentales, realizados por los cineastas amateurs de Reus. La propuesta partió de Antonio M. Vidal Colominas y su objetivo era preservar documentos fílmicos con imágenes de las actividades desarrolladas en Reus.

La iniciativa jamás llegó a concretarse. El único paso que se

[322] v. desglose de la reunión de la Junta del Archivo Histórico Municipal en Reus. Semanario de la ciudad, nº 1295, 5-II-1977, p. 8 y la entrevista realizada a Antonio M. Vidal Colominas en 1996 (anexo 3.2.24).

dio fue la confección de una relación de films a conservar, films que habían de ser pasados a 16 mm. No hubo nada más porque no se consiguió habilitar un espacio en el Archivo para poder conservar los films. Finalmente, la lista desapareció tras el expurgo documental realizado cuando se abandono de la sede de la Delegación en la calle Perla.

7) Laboratorio

En enero de 1958, tras la toma de posesión del nuevo presidente de la Delegación el Dr. Cavallé Maresma, se anuncia que uno de los proyectos inmediatos de la nueva Junta es crear un laboratorio en la sede de la Delegación para los socios[323]. No hay ninguna referencia sobre su inauguración. Es muy probable que este proyecto se realizara ya que en las diversas entrevistas realizadas a cineastas amateurs de Reus afirman que podían practicar y trabajar en las dependencias de la Delegación.

8) Realización de films amateurs conjuntos

Ya en 1958 la revista del Reus Deportivo anunciaba la intención de la nueva Junta Directiva de propiciar la filmación de "algunos documentales en estrecha colaboración entre todos los socios de la Delegación que poseen cámaras"[324]. De nuevo en 1962 se produce un llamamiento oficial para apuntarse "para poder filmar una película amateur entre todos los socios que lo deseen sobre tema local"[325]. No se conoce el resultado de estas iniciativas lo que sí es cierto que el contacto entre los cineístas amateur produjo diversos trabajos colectivos, más allá de la participación de un dúo de amigos. Por ejemplo, se conocen los casos de films como *Noces d'or del Reus Deportiu* (1959) filmada como Sección de Cine del Reus Deportivo; *Tot era tristo* (1966) con Francesc Jané, Francisco Botet y Josep Serra; *Olimpiada escolar* (1974) con Jordi Llaberia, Rafael Saludes, Antoni Martra y Jordi Vall o *Fortuny* (1974) con Jordi Llaberia, Rafael Saludes y Jordi Vall.

3.3.4. Decadencia

Hemos visto anteriormente como se va produciendo el declive de la Delegación. Los síntomas visibles de ese declive fueron varios. La finalización de las sesiones de Cine-Club en 1968 y la bajada de participación en el concurso provincial y local de cine amateur son los que hemos comentado; otros, en cambio, saldran a la luz hacia finales de los años 70 y comienzos de los 80 y son los siguientes:

- **Homenajes**

Hasta 1979 no se había realizado ningún homenaje oficial a nadie de la Delegación, en poco más de 5 años se realizaran dos de muy significativos. Estos homenajes parecen más un epílogo de la Delegación que unos actos que reflejen un cambio en la misma.

Cronológicamente el primero se celebra el 10 de febrero de

[323] Reus Deportivo, nº 95, enero 1958 y Reus. Semanario de la ciudad, nº 302, 25-I-1958, p. 8.
[324] Reus Deportivo, nº 95, enero 1958.
[325] Reus Deportivo, nº 153-154, noviembre-diciembre 1962.

1977 en honor a Antoni Cavallé Maresma, presidente de la Junta Directiva de la Delegación durante 20 años. Así se organiza una cena homenaje, en donde, además de la entrega de los premios del último Concurso Provincial, diversas personas glosan la figura de Cavallé Maresma, se le dan diversos regalos, junto con la insignia de oro del Reus Deportivo y el escudo de la ciudad de Reus. Entre los asistentes estuvieron hubo representantes del Reus Deportivo, del Club Náutico de Salou, de los cineastas de Tarragona y Valls, del Bravium y del Ayuntamiento de Reus. Estos reconocimientos se sumaban a la concesión del cargo de presidente honorífico de la Delegación que había recibido dos años antes, tras su retirada del cargo de Presidente de la Delegación.

Muy similar fue el homenaje del 21 de enero de 1984 a Antonio M. Vidal Colominas, secretario permanente de la Junta Directiva y una de las figuras emblemáticas de la Delegación. Este homenaje coincide con la celebración de las bodas de plata del Concurso de Cine Amateur. Así, tras los actos oficiales en el Reus Deportivo, durante la cena y tras los discursos glosando su figura, se le entrega la insignia de oro del Reus Deportivo. A pesar de este homenaje Vidal Colominas continuo tres años más organizando los concursos de cine amateur

- **Concurso de vídeo**[326]

Es un claro intento de adecuar el Concurso Provincial al nuevo cambio tecnológico que se esta produciendo en los años 80, en 1986 la Junta Directiva decide organizar un concurso de vídeo. El resultado final fue un fracaso de esta iniciativa y el definitivo final de la Delegación. Solamente se organizaran dos concursos (1986 y 1987) que se desarrollan (entrega de premios y calificación) juntos en diciembre de 1987. A pesar de que Antonio Vidal Colominas afirme que se presentaron 20 films a estos concursos, solamente aparecen referencias en prensa de que 7 films participantes: 2 en 1986 y 5 en 1987 (todos de Reus). Estas cifras dan idea del rotundo fracaso del concurso, aunque en la prensa se hable mucho del concurso por la victoria en 1987 del periodista del Diari de Tarragona Jaume García Cardoner.

Vidal Colominas afirma que tras los fracasos de estos concursos y los comentarios que hicieron diversos cineastas amateurs de la dificultad de encontrar película virgen se decidió no volver a convocar ningún concurso más para 1988.

- **La crisis del Reus Deportivo**

Hacia finales de la década de los años 70 y principios de los años 80, las entidades deportivas con más tradición en la ciudad pasan grandes dificultades económicas. Entre estas entidades el Reus Deportivo es una más de ellas. Los problemas económicos hacen que se desprendan de la sede de la calle Perla y después

[326] v. las diferentes gráficas y cuadros sobre la participación en este tipo de concursos en el anexo 2.9. y la relación de jurados y premios en el anexo 1.9.

de buena parte del antiguo campo de deportes[327]. Esta crisis económica bien seguro que afecta a alguna de las Secciones, como la de Cine y ello se sumo a la situación de decaimiento general de la sección.

- **El escaso relevo generacional en la dirección**

En 1977, Antonio Cavallé Maresma deja el cargo de presidente de la Delegación tras casi 20 años de ejercicio y a la edad de 58 años. Le sucede Josep María Mitjà que tenia 57 años. El cambio no supone ninguna renovación o una nueva orientación para la Delegación como ocurrió en 1957, ya que el nuevo presidente había sido uno de los fundadores de la Delegación. La necesidad de un cambio de dirección y de participación de nuevos cineístas en la dirección de la junta ya se hacia patente en 1972. En ese año, el doctor Cavallé Maresma, en el cierre del concurso Provincial, "se lamentó, de que por los menos en dicha Ciudad, los miembros de la organización del certamen no encontraban continuadores de su labor"[328]. Así en los años 80 es escasa presencia de cineístas en el Concurso y la participación de nuevos cineístas. Las ideas para cambiar esta dinámica, como el concurso de vídeo, fracasan estrepitosamente. Se ve entonces que no ha habido una renovación de ideas y no se ha conectado con una nueva generación que tiene una nueva forma de ver el cine amateur. Aún así, se siguen haciendo esfuerzos por difundir el cine amateur, como el ciclo divulgativo para aficionados en 1980 y el Concurso parecen continuar mientras el espíritu y las ganas de las personas que lo organizan continúen intactas, especialmente las de Antonio M. Vidal Colominas. Estas fuerzas no se agotaran hasta que no se sufra el importante revés del fracaso de los concursos de vídeo; entonces la Delegación y el Concurso despareceran.

- **El cambio tecnológico**

Vidal Colominas[329] apuntaba al cambio tecnológico como la causa que precipito el final de los concursos y de la Delegación. Él afirma que "el VIDEO absorbió en sus primeros momentos a los cineístas ... y bien pronto lo que paso es que nos quedamos sin vídeo-amateurs y sin cineístas caseros".

La irrupción fuerte del vídeo se produce en 1982 con el mundial de fútbol que se celebra en España[330]. A partir de esa fecha aumenta expectacularmente la venta de aparatos y cámara de vídeo, a la vez que se va reduciendo drásticamente las posibilidades de encontrar película virgen para las cámaras de

[327] v. ARNAVAT, PAGÈS y XIMENO, op. cit. y GORT: Petita història de l'esport a Reus, op. cit., p. 57.

[328] Diario de Tarragona, 9-I-1972, p. 14.

[329] v. la entrevista que se le realizo en 1996 (anexo 3.2.24). Esta afirmación es avalada por otras que se realizan en otros estudios sobre el cine amateur como la de Joaquín CANOVAS y Juan F. CERÓN: Murcianos en el cine, Murcia, Cajamurcia, 1990, p. 32; o GÓMEZ INGLADA, op. cit., p. 39-42, 58 y 60.

[330] Para ver la incidencia del vídeo en la ciudad de Reus es muy interesante un reportaje que el Reus Diari publico el 23-II-1989 (p. 13-17) sobre el sector del vídeo.

cine.

El vídeo llegara a una población más amplia, mientras que muchos cineístas se resistirán al cambio. Todo ello supondrá un corte brusco entre una generación y otra nueva de vídeo-aficionados. Al boom de los concursos de cine amateur de los años 70 no le suceden automáticamente concursos de vídeo-aficionados en los años 80, por ello muchos de estos vídeo-aficionados no pasaran de realizar simples filmaciones familiares.

También hay que dejar constancia de que el montaje en vídeo era más costoso y complicado que en cine, aunque ciertamente todo depende de la disponibilidad del tiempo y ganas de dedicación a la afición. Para muchos cineastas amateurs el pasar horas montado un film les compensaba a la hora de la proyección pública en un concurso o sesión. Al desaparecer los concursos, muchos vídeo-aficionados ya no tienen esa motivación tenían los cineastas amateurs.

3.4. Otras asociaciones de cine amateur de Tarragona

En 1972 un artículo aparecido en el Diario de Tarragona[331] daba cuenta de la existencia de 9 grupos o asociaciones de cine amateur en la provincia de Tarragona, que eran:

- **Cambrils** en donde existían varios aficionados que hacia 1971 se organizan dentro de la Sección Coral Verge del Camí. Allí crean la CUFA (Cineastas Unidos, fotógrafos aficionados); con ayuda del Centro de Iniciativas y Turismo convocaran, a partir de 1972, un Concurso de Cine Nacional centrado en el tema del turismo.
- **El Vendrell** en donde existía un grupo de aficionados que desde 1969 también realizaban un Concurso Regional.
- **Montblanc** con la Sección de Cine Amateur del Museo Archivo, que a partir de 1973 organizan un Concurso Provincial de cine amateur.
- **Mora d'Ebre** con la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica (AFIC), que desde 1969 celebran un Concurso Provincial.
- De **Reus** comentaba el artículo la Sección de Cine Amateur del Reus Deportivo.
- **Tarragona** en los cineastas amateurs se agruparon en la Sección de Cine Amateur La Salle, que en 1969 alumbraron el Festival Nacional de Cine Amateur. Algunos de los componentes de la Sección se escindieron y formaron un grupo propio dentro del Patronato de Bellas Artes de la ciudad, era el Grupo de

[331] Diario de Tarragona, 25-VI-1972, p. 14. En el 2002 Joaquim ROMAGUERA I RAMIÓ en el artículo "Apunts per a una història del cinema amateur a Catalunya, a fer de bell nou a partir d'una nova metodologia" en RUIZ ROJO, José Antonio (coord.): En torno al cine aficionado, Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, 2002, pp. 215-239; da una lista de referencias de poblaciones de la provincia de Tarragona que tuvieron relación con el cine amateur. Esta es una lista mal documentada, en la que falta información y contiene ciertos errores como el del caso del concurso de Salou y sus playas que se celebró en Reus, organizado por la Sección de Cine del Reus Deportivo.

Cineístas Amateurs.

- **Ulldecona** en donde un grupo de cineastas amateurs organizaba un concurso de cine que dejo de realizarse en 1970.
- **Valls** en donde a través de la Associació d'Alumnes i Ex-alumnos de l'Escola del Treball surgió un grupo organizado de cineastas amateurs que desde 1963 organizaban concursos regionales y nacionales.
- En **Vilaseca** existía un grupo de aficionados que hacia 1972 estaban dando los primeros pasos para crear una agrupación de cineastas amateurs.

Aparte de estas agrupaciones que mencionaba el Diario de Tarragona, hay referencias de concursos de cine amateur en La Selva del Camp, Torredembarra y Tortosa; poblaciones en donde también existían aficonados[332].

De todas estas asociaciones, concursos y grupos de aficionados, algunos de ellos de vida muy efímera, hemos de destacar tres: el Grup de Fotografia i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus, por estar establecida en la misma ciudad que la Delegación del Reus Deportivo; la Sección de Cine Amateur de La Salle de Tarragona, por la calidad de los films de sus miembros y su fuerte empuje a nivel provincial desde su creación; y la Associació d'Alumnes i Ex-alumnos de l'Escola del Treball de Valls, por la calidad, fuerte empuje inicial e importancia que tuvieron en el cine amateur catalán[333]. De cada una de ellas, solamente comentaremos algunos aspectos de su trayectoria histórica.

3.4.1. Grup de Fotografia i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus[334]

Tras el paréntesis de la Guerra y las dificultades por las que atraviesa el Centre de Lectura de Reus en la posguerra, en 1949 se vuelve a plantear la idea de crear un grupo de aficionados a la no profesional dentro de la Secció Excursionista. Para constituirlo envían cartas pidiendo información a diferentes asociaciones que ya tenían grupos de este estilo. El nuevo grupo pensaba dedicarse exclusivamente a la fotografía, por ejemplo en una carta enviada al Presidente de la Sección fotográfica de la Obra Sindical de Educación y Descanso de Vilanova i la Geltrú en marzo de 1949 afirma que la "Secció Excursionista del Centre de Lectura ha concebut una sub-secció que es dediqui exclusivament a la fotografia". Pero al grupo le costara arrancar y mientras tanto la Secció Excursionista organizará un curso de cine amateur en 1950.

En 1953 se pide a la Junta Directiva del Centre el arreglo

[332] v. Mapa de los Concursos de Cine Amateur en Tarragona en el anexo 2.3.

[333] Para comprender la importancia e incidencia en el Concurso de Reus tanto de los cineístas de Tarragona y de Valls solamente hay que el número de películas participantes en los mapas del anexo 2.3 dedicados al número de películas amateurs por poblaciones.

[334] En el libro de SUBIRATS, op. cit., pp. 285-286; se hace una breve referencia a este grupo, comentando de forma muy resumida su historia y actividades.

del departamento de fotografía, ya que se vuelve a plantear la posibilidad de constituir un grupo de fotografía. El problema del laboratorio continua en febrero de 1954 y la creación oficial del *Grupo Fotográfico y de Cine Amateur* no se concreta hasta marzo de 1954, dentro de la Secció Excursionista. Hacia junio de 1962 los directivos del grupo piden a la Junta Directiva su traslado a la Secció de Ciències Exactas. Petición que se acepto.

Entre su actividad cinematográfica encontramos la organización de las sesiones de cine documental o instructivo del Centre de Lectura, las sesiones esporádicas de cine amateur y la creación de un concurso de cine amateur. Este concurso era un subapartado dentro del concurso de fotografía dedicado al tema de las rosas. La idea del concurso surgió en mayo de 1956. El año anterior, al finalizar el Concurso Nacional de Rosas, sobraron algunos premios y la Junta Directiva propuso a la Secció de Teconologia que creara un concurso de fotografía. La organización del concurso fue encomendada al Grupo Fotográfico y de Cine Amateur. El primer concurso de Fotografía Exposición Nacional "Rosa de Reus" se realizo en 1956. Al principio solamente había premios para las fotografías, pero en 1961 se creó un apartado dedicado al cine amateur. En este primer concurso de cine amateur solamente se concedió un premio a un cortometraje cuyo tema principal fueran las rosas. El primer ganador fue Fernando Manrique, un importante cineasta amateur de Zaragoza, con el film *Rosas*. En 1962 se mejoran las bases del concurso y desde entonces se admitieron film en 16, 9 1/2 y 8 mm. En cuanto a los premios se concedía un único premio, aunque en los años 1964 y 1966 se concedieron un accésit y una Mención Honorífica y en el año 1965 se dieron tres premios en las categorías de reportaje (ganado por Francisco Puig-Corver de l'Arboç del Penedès), de argumento (ganado por Joan Ribera Güell de Valls) y de fantasía (ganado por Manuel Fernández de Valls). Todo parece indicar que el concurso de cine no alcanzaría jamás la importancia ni la participación que tenia el del Reus Deportivo. Posiblemente el mejor año fuera 1965, pero por ejemplo en 1968 solamente participan dos films. A partir de esta escasa participación, el premio de cine ira desapareciendo del concurso de Fotografía Exposición Nacional "Rosa de Reus" a partir de principios de los años 70[335].

Respecto a las sesiones de cine amateur, estas se iniciaron en febrero de 1959 con un cortometraje de Julio Vernis sobre un viaje a Zermett. Una segunda sesión se realizó en enero de 1959 con los films de los Martra (padre e hijo) y de Maré y Mercade. En febrero de 1960 se hace una nueva sesión con la proyección del Film *Escalada* de Antonio Cavallé Maresma, que volverá en el mes de marzo con un film sobre un viaje por el Mediterráneo Oriental y en diciembre con el film *Galicia*. En estas sesiones

[335] No se ha podido encontrar la fecha exacta del último concurso con premio cinematográfico. La última referencia documentada data de 1971 y creo que este es el último concurso donde el cine amateur estuvo presente.

se ve claramente la relación entre este grupo y la Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo. Esta relación también se aprecia en la organización de unas Veladas cinematográfica en 1961 en las que se proyectaron los films: *Farena* de Josep Romeu, *Neon* de Josep Batista, *Passa el Circ* de Cavallé Maresma y *Nit Màgica* de Francisco Mercade i Marcos Maré. Esta colaboración se prolongara hasta 1968 con diferentes actos como: sesiones con films sobre la Feria de Muestras (1962), ciclos como los de "Estudios en el Cine Amateur Reusense" (1964) o sesiones individuales dedicadas a diferentes cineastas amateurs de Reus o de la provincia como las dedicadas a Antonio Ibarz (1962), Julio Vernis Gavaldà (1962 y 1963), Antonio Cavallé Maresma (1963), Joan Doménech Miró (1963 y 1964), Amadeu Sanahuja (1964), Josep Romeu (1964), Juan Antonio Escribà Treig (1964), Jaume Fontanet Torres (1970), Manuel Roca Marco (1970), José Mª Montravà López (1970) y Josep Albareda Duch (1971).

Queda patente, con este sucinto relato, que este grupo jamás supondrá una competencia a la Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo. En realidad, no parece que el Grupo del Centre de Lectura se interese en exceso por el cine amateur, su principal actividad será la fotografía. Por ello, la colaboración es muy estrecha y su dependencia de la Delegación de Cine del Reus Deportivo para actos relacionados con el cine amateur patente. Finalmente comentar que el grupo desaparecerá hacia finales de la década de los años 70[336].

3.4.2. Secció de Cinema Amateur de La Salle de Tarragona[337]

En Tarragona se creaba, en 1967, la Sección de Cine Amateur de La Salle. Esta nueva asociación no tendría una vida fácil. El empuje de los cineastas amateurs de Tarragona Eduardo Braña, Ernesto Vallhonrat, José Sabat, Joan Olivé y Antonio Echevarría llevaría a la creación de la sección. Pronto, en 1968, a este grupo inicial se sumarían Josep María Monravà, Manuel Roca, Adolfo Barberán y Jaume Fontanet. Con todos ellos, la Junta directiva de la Sección quedó configurada de la siguiente forma:

Presidente:	Ernesto Vallhonrat
Tesorero:	Joan Olivé
Secretario:	Antonio de Echevarría
Vicesecretario:	Josep Sabat
Relaciones públicas:	José María Monravà
Organización:	Manuel Roca, Adolfo Barberán y Jaume Fontanet

Sus primeros esfuerzos se centran en la realización de concursos del rollo y en poner en marcha un Festival Nacional de

[336] No he podido encontrar tampoco una fecha concreta en que se diga que se disuelve el Grup Fotogràfic i de Cinema Amateur. En la Revista del Centre de Lectura aparece por última vez una referencia del grupo en agosto de 1975, no habiendo, a partir de esa fecha, más referencias a este grupo en la Actas de la Junta Directiva del Centre de Lectura de Reus.

[337] Para realizar la historia de esta asociación me he basado en un trabajo inédito, depositado en la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili, de Montse PALOMAR FONTANET: 12 años de cine amateur en Tarragona, Tarragona, s.e., 1990.

Cine Amateur en Tarragona; la primera edición de este Festival se celebraria en 1969. Además de los concursos realizaran proyecciones cinematográficas los jueves. Los concursos y las proyecciones fueron, en esencia, las actividades más destacadas durante sus años de existencia.

Los concursos del rollo se celebraron anualmente y de forma ininterrumpida entre 1967 y 1979, con la única excepción de 1978. En cuanto al Festival Nacional de Cine Amateur de Tarragona, era el principal evento de la Sección y su evolución fue pareja a la suerte que corrió este grupo amateur. Llegaron a celebrarse 10 ediciones del Festival entre 1969 y 1979 (en 1977 no se realizó dicho concurso por problemas internos) y su final marca el final de las organizaciones de cine amateur en Tarragona.

Respecto a la evolución de la Sección a lo largo de su historia, esta sufrió graves crisis internas. En 1971 discrepancias de tipo ideológico hacen que José M. Monravà, Manuel Roca, Adolfo Barberán y Jaume Fontanet abandonen la sección e intente montar otra asociación con la ayuda del Patronato Municipal de Bellas Artes de Tarragona, pero la idea no cuajó. Esta marcha supuso una remodelación de la junta directiva que quedó reformada de la siguiente forma:

Presidente:	Antonio de Echevarría
Vicepresidente:	Josep Sabat
Secretario:	Lluis Oliver
Vicesecretario:	David Martínez y Pascual Prades
Tesorero:	Joan Olivé
Vocales:	Ernesto Vallhonrat, Joaquim Miró, Salvador París, Juan Carlos Ramón, José Mª Mata y Josep Mª Burdeos

Esta nueva composición reflejaba las nuevas incorporaciones que se habían ido produciendo dentro del cine amateur tarraconense, como la de Juan Carlos Ramón Maixé.

Hacia finales de 1976 el agotamiento de los miembros de la Sección, la falta de renovación de las personas que estaban dentro de la misma, la escasa producción cineística tarraconense y problemas dentro de La Salle llevaron a una segunda crisis. En 1977 no se celebra la edición correspondiente del Festival Nacional y Juan Carlos Ramón estableció contactos con la Caja de Ahorros de la Diputación de Tarragona para establecer una sección de cine en la Agrupación Fotográfica bajo la tutela de la Caja. Las conversaciones fructificaron y en 1978 se produce el traslado, se da por finalizada la Sección de Cine Amateur de La Salle y se crea la Sección de Cine Amateur de la Agrupación Fotográfica de Tarragona.

Pero el encaje dentro de la Agrupación Fotográfica no es muy bueno. En 1979, el presidente de la Sección de Cine Amateur, David Martínez dimite y es sustituido por Enrique Segura. Pese a este cambio los problemas con la dirección de la Agrupación continuaron. A estos problemas hemos de sumar los primeros síntomas de la crisis general del cine amateur; esto hace que se

plantee el final de la Sección de cine amateur y tras el X° Festival Nacional de Cine Amateur de Tarragona se acaba dicha Asociación.

3.4.3. L'Associació d'Alumnes i Ex-Alumnes de l'Escola del Treball i l'Unió de Cineastas Amateurs (UCA) de Valls[338]

Después de diferentes precedentes de cine no profesional en Valls, que se pueden remontar a antes de la Guerra Civil, la asociación reconocida y documentada es l'Associació d'Alumnes i Ex-alumnes de l'Escola del Treball (AAEET). Esta entre los años 50 y 60 realizara una importante tarea de difusión del cine con sus sesiones de cine didáctico y educativo. Aunque ya desde 1947 se había planteado la idea, dentro de la Secció de Muntanya, de crear un grupo de asociados dedicados al cine amateur. Este primer intento no cuajara. En 1956 la Secció de Fotografia retomará la idea y convocará a un grupo de entusiastas que organizarán ese año el Primer Certamen Regional de Cine Amateur de Valls. Este concurso tendrá 12 ediciones hasta la suspensión del mismo en 1973. Entre 1973 y 1983 hay un impas en que la actividad amateur de la asociación no da señales de vida, en cambio la actividad individual continua incansable hasta la actualidad. En 1983 se vuelve a convocar un concurso, en este caso nacional, que al cabo de 6 años correrá la misma suerte que el Regional. En 1989 el concurso nacional es suspendido por falta de apoyo institucional. Además de los concursos regionales y nacionales hay que añadir la convocatoria de 5 concursos del rollo entre 1964 y 1988. Desde 1989 la actividad amateur de la AAEET desaparece de nuevo hasta finales del siglo XX en que de nuevo da señales de existencia con la convocatoria de concursos de vídeo aficionado o amateur.

A parte de la AAEET, en 1968 se formaliza la delegación de la UCA (Unió de Cineístas Amateurs) de Valls. La UCA tenía su sede en Barcelona y sus objetivos básicos eran la difusión y fomento del cine amateur. La asociación permitía la posibilidad de crear delegaciones y Valls fue la única en crear una delegación a través del empuje de Manuel Fernández y Enric Canela. En 1968, con la colaboración de otras entidades, inicia sus actividades de difusión del cine amateur con charlas, coloquios y proyecciones públicas. En 1969 acondicionan un local alquilado y en 1970 lo inauguran. A partir de entonces desarrollan una mayor actividad: proyecciones, coloquios semanales, concursos del rollo, un festival internacional de cine, cursos de cine, conferencias, concursos sociales, ayuda y orientación a los nuevos cineastas... Toda esta actividad es interrumpida bruscamente en 1974 por el Gobierno Civil de Tarragona que suspende la delegación de Valls y todas sus actividades. En 1975 algunos de sus componentes presentan unos estatutos para crear una nueva entidad, Movimatge, pero no es aprobada nunca. Las

[338] Para la historia del cine amateur en Valls es imprescindible ver el artículo de Manuel FERNÁNDEZ: "El cinema amatuer a Valls" en Cultura, n° 538, abril 1994, Valls, pp. 14-21, artículo sobre el que he basado buena de este apartado.

actividades continúan de forma más o menos clandestinas, aunque con el apoyo del ayuntamiento de Vall. En 1977, ante la falta de respuesta de Gobierno Civil, los socios deciden suspender definitivamente toda la actividad de la delegación.

En resumen, en Valls, la vida de las agrupaciones de cine amateur ha sido muy agitada con una profunda crisis hacia mediados de los años 70 que afecto tanto a la decana AAEET como a la más joven UCA. A pesar de estos avatares la producción cineística vallense ha sido muy fructífera con participación en programas de televisión (1967), en concursos de la UNICA (1974 y 1987) o en Festivales como el de Cannes (1978).

3.5. Los cineastas amateurs de Reus

3.5.1. Cineastas de los Concursos provinciales y locales

Ahora nos centraremos en los cineastas de Reus, en su vida y en su obra[339]. Aunque podríamos haber optado por hacer un recorrido cronológico, dividiéndolos en las dos generaciones que básicamente aparecen en este periodo[340], seguiremos un orden estrictamente alfabético.

- **Juan Antonio Artó Montaña[341]**

Nació en Ascó en 1942, aunque vive en Reus desde hace más de 30 años. Empleado en una fábrica de cableados, es actualmente Jefe de control de producción.

La afición al cine amateur le vino a partir de la fotografía. A partir de la fotografía (afición que no ha dejado, habiendo estado vinculado a la Agrupación Fotográfica de Reus), por curiosidad, entró a principios de los años 70 en el cine amateur. Un amigo le trajo de Canarias una cámara de Super 8 mm con la que empezó a realizar las primeras filmaciones. Filmaciones familiares y poco a poco ira realizando sus primeras filmaciones amateurs. Filmaciones amateurs que siempre realizara en Super 8 mm.

Dentro del cine amateur se relacionó primordialmente con los cineastas de Valls, porque su trabajo le llevaba a Valls. Esto no impidió su relación con la Sección de Cine del Reus Deportivo; irrumpiendo en 1972, por primera vez, en el concurso Provincial del Reus Deportivo con el film *Trial Picarany*. Este es un documental deportivo sobre motociclismo que quedó en 8º lugar en el apartado de documentales de ese año. En 1973 repite

[339] Esencialmente conocemos los films que presentaron a los concursos de Cine Amateur del Reus Deportivo, aunque en algunos casos se ha podido reunir algo más de información (fecha y lugar de nacimiento y otros datos biográficos) o se ha podido contactar con las personas y entrevistarlas.

[340] Se podría establecer un cambio generacional hacia mediados de la década de los años 60. Antes de esa fecha tendríamos los cineastas amateurs que hacen resurgir el cine amateur en la ciudad o lo que es lo mismo los pioneros de la Delegación de Cine del Reus Deportivo. Hacia la segunda mitad de los años 60 y principios de los años 70 se incorporan nuevos miembros, a la Delegación y a los concursos. Muchos de los temas y de las inquietudes de estos nuevos cineístes son diferentes al de la generación anterior, pero también es una generación que vera como se va perdiendo la afición al cine amateur y como los concursos y las asociaciones desaparecen.

[341] Los datos biográficos están extraídos esencialmente de la entrevista que se le realizo el 31 de julio de 1996 (v. anexo 3.2.1).

la experiencia con otro documental deportivo titulado *III Todo terreno Motllats* que acaba 16º en el apartado de documentales de ese año.

A pesar de que él afirma que ha realizado unos 100 films y que cada año participaba en los concursos de cine, no hay constancia de ninguna otra participación suya en el concurso Provincial de Reus salvo las mencionadas. Tampoco ha sido posible ver y fichar su filmografía completa porque afirma que muchos de los films los realizaba para otras personas o entidades, por ejemplo los dos films presentados al Concurso Provincial afirma haberlos realizado para el Moto Club de Reus a quién posteriormente los dio, igual que otros muchos que realizó. Además afirma que las películas que no dio las tiró y las que conserva no las tiene en condiciones para poderlas proyectar o las considera familiares y de poco interés para que alguien las vea.

¬ Filmografía:

1972.- *Trial Picarany*

1973.- *III Todo terreno Motllats*

- **Josep Maria Baiges Jansà**[342]

Fallecido en 1991, Josep Mª Baiges había nacido en 1924 en Riudoms, aunque fijo su residencia en Reus en 1960 por la intensa relación que mantenía con la ciudad. Se dedicó a la decoración, era decorador de profesión, aunque era un artista que cultivo la pintura y la música. Como pintor realizó diversas exposiciones individuales en Reus (en el Centre de Lectura y en la Galería Anquin's, entre otros lugares) y Salou. En cuanto a la música fue, a nivel local, un reputado compositor de sardanas. A los 16 años ya había compuesto una comedia musical en un acto, llegando a dedicarse a la música como batería y cantante en diferentes orquestrinas. Además gano diversos concursos y trabajó como músico en Radio Reus.

El cine fue otra de esas aficiones artísticas. No se ha podido conocer toda su producción amateur, ya que su obra no se ha podido recupera hasta la fecha, a pesar de localizarse a su hijo (Josep María Baiges), que en algunas ocasiones ha utilizado esas filmaciones en programas que ha realizado para Canal Reus TV. Estas imágenes que se han podido ver por televisión, nos permite afirmar que la mayoría de sus filmaciones tienen un contenido familiar. Únicamente se tienen referencias de tres films amateurs presentados al Concurso Provincial de Reus: *La victoria de Cabretas, Barri Gaudi* y *La carxofa*. El primer film lo presenta en 1972. Es un film de argumento que quedó clasificado en 5º lugar de los 8 presentado como films de argumento. Este resultado, en lugar de desanimarse, le incita en 1973 a ser más ambicioso y presentar dos films, los dos en el apartado de documental: *Barri Gaudi* y *La carxofa*. Los resultados no fueron mejores ya que quedaron clasificados en 9º y 21º lugar

[342] Los datos biográficos se han podido extraer de OLESTI op. cit., p. 78 y de ARNAVAT: Disseny i publicitat a Reus…, op. cit., pp. 112-113.

de los 22 films presentados en ese apartado. De *La carxofa* hemos de suponer que se trata de un documental sobre esta verdura. Mientras que *Barri Gaudi* debe ser un documental sobre las edificaciones del Barrio que recientemente se había inaugurado en la ciudad. Este hecho lo convierte en un documento histórico interesante que en noviembre del 2000 fue utilizado por su hijo en un programa de Canal Reus TV[343] dedicado a la historia de los orígenes de este barrio de Reus.

Además de estos films en 1974, su otro hijo Víctor Abel Baiges Gispert presentará el film *El padrinet*. Entonces contaba 20 años y presenta este film de argumento que quedó clasificado el último en su categoría (en 1974 solamente se presentaron 3 films de argumento a concurso).

Aparte de la trayectoria amateur de Josep María y su hijo hemos de su sumar a su filmografía otros films, familiares y no tan familiares, que se conocen gracias a la utilización de fragmentos de los mismos por Canal Reus TV. Films que muestran la Feria de Muestras (*Incendi a la Fira de Mostres* de 1966 o *Fira de Mostres* de 1969), las tradiciones y fiestas en la ciudad de Reus (*Concurs de sardanes* de 1967, *La falla* de 1967 o el *Cos Blanc a Reus* de 1974), la Semana Santa (*Setmana Santa a Riudoms* de 1968), lugares de la ciudad (*Facultat de Magisteri, la «Normal»* o *Edificis històrics* de 1985 que hace en colaboración con Capdevila, Colomé y Sanromà), actos deportivos a los que asiste (*Motocross: pujada al Castell d'Escornalbou* de 1976) o imágenes familiares (*Imatges familiars a Cambrils* de 1977).

Por esas referencias televisivas de los reportajes, tanto familiares como amateurs utilizados por su hijo Josep María, se conoce que filmaba en Super 8 mm y que el cine amateur formaba parte de un conjunto de aficiones artísticas más amplia.

¬ Filmografía:

1966.- *Incendi a la Fira de Mostres* (familiar)
1967.- *Concurs de sardanes* (familiar)
1967.- *La falla* (familiar)
1968.- *Setmana Santa a Riudoms* (familiar)
1969.- *Fira de Mostres* (familiar)
1972.- *La victoria de Cabretas*
1973.- *Barri Gaudi*
1973.- *La carxofa*
1974.- *Cos Blanc a Reus* (familiar)
1974.- *El padrinet* (hijo)
1976.- *Motocross: pujada al Castell d'Escornalbou* (familiar)
1977.- *Imatges familiars a Cambrils* (familiar)
1980-1989.- *Facultat de Magisteri (la «Normal»)* (familiar)
1985.- *Edificis històrics* (en colaboración)

[343] Estos fragmentos fueron emitidos en el programa *La mirada enrera* que presenta su hijo en noviembre del año 2000 que estaba dedicado al Barrio Gaudi de Reus.

- **Josep Bargalló Badia**[344]

Josep Bargalló nació en Reus en 1931 y se introdujo en el mundo del cine amateur hacia mediados de los años 60, cuando contaba unos 30 años aproximadamente. Su vida profesional esta alejada de su afición al cine. De clase media baja, desempeño trabajos de dependiente de comercio y de enfermero. Como enfermero trabaja en el Instituto Psiquiátrico del Pere Mata de Reus y eso le proporcionó uno de esos momentos claves de la vida de toda persona. En el Pere Mata conoce al doctor Cavallé Maresma, que entonces ejercía de subdirector del centro. Por entonces Josep Bargalló dirige, hasta su cierre en 1965, el grupo de teatro del Pere Mata que estaba compuesto por los enfermos allí residente. El teatro era otra de las grandes aficiones de Josep Bargalló. Esa labor al frente del teatro del centro le proporcionó la amistad del doctor Cavallé. Este le anima a colaborar en alguno de sus proyectos cinematográficos en marcha y esto le introduce en el mundo del cine amateur. Dentro de ese mundo pude desarrollar dos de sus grandes pasiones: el teatro y el folclore. Ambas se convierten en los ejes esenciales de sus obras cinematográficas. Así Josep Bargalló pondrá en los films en los que trabaja sus conocimientos en la dirección de actores y en otras ocasiones intentará mostrar leyendas y bailes populares del folclore tarraconense. En cambio, el apartado técnico era su gran handicap.

Su debut lo hace en 1965 colaborando con el doctor Cavallé Maresma en uno de sus mejores film *L'hereu Riera*. A partir de ese año realizara 18 films amateurs como director. Probará todos los pasos del momento (8 mm y Super 8 mm) y también dará el salto al vídeo hacia finales de los años 80; mientras que el tipo de film que prefería realizar eran los de argumento, aunque cultivara todos los géneros (fantasía y documental). Además realizará habitualmente sus films en color y con sonido magnético. Siendo en el apartado sonoro donde se note más sus deficiencias técnicas ya que normalmente todos sus films tienen una calidad sonora no muy buena.

Uno de sus primeros films amateurs es *Cors perduts*, que esta realizado entre 1965 y 1969. Dura aproximadamente 22 minutos y esta rodada en blanco y negro con un sonido magnético. En ella Josep Bargalló nos cuenta una historia de vampiros ambientada en la Inglaterra del siglo XIX, pero rodada en el Pere Mata.

En 1965 realiza el film amateur documental *Records de la passió*. Este es un film rodado en 8 mm, con una duración de 18 minutos y constituye un testimoniaje de las tareas que el grupo de Teatro del Pere Mata realizaba; a la vez que una reivindicación de las mismas ante su inminente disolución, tras la eliminación de esa actividad por parte de la dirección del Institut Pere Mata. En el film se ha de destacar la participación de Josep M. Gort Juanpere como cámara, otro

[344] Los datos biográficos están extraídos esencialmente de la entrevista que se le realizo el 3 de agosto de 1996 (v. anexo 3.2.2).

importante cineasta amateur reusense.

Pluja d'estiu de 1966 supone el debut de Josep Bargalló como director en un concurso de cine amateur en Reus. Este film de argumento rodado en 8 mm, en color, con sonido y de unos 20 minutos de duración aproximadamente; introduce importantes elementos folcloricos en la trama. El film relata el festejo de un chico de clase baja con una chica comprometida con otro chico más rico. El film fue rodado en el pueblo de Llaberia (Ribera d'Ebre) y en el relato se muestran diferentes recreaciones de fiestas y bailes tradicionales. Destaca por ello la colaboración de l'Esbart dançaire y los Amics del Folklore de Reus. El film participa en el Concurso provincial y local de ese año en el apartado de argumentos obteniendo un 4º puesto entre los 7 films presentados y el premio a la mejor interpretación femenina para Nuria Corbella.

En ese mismo año realiza *Tancaulls*, su primer film de fantasía. En él mezclaba imágenes reales con animación de objetos y transparencias. Dura unos 24 minutos aproximadamente y cuenta un cuento de niños en donde los objetos de la escuela toman vida y en que un duende ayuda al niño a repartir juguetes a otros niños por toda la ciudad. Al final del film el niño es despertado por su madre para ir al colegio. Este film fue presentado en 1967 en el Concurso Provincial del Reus Deportivo en donde obtuvo el 2º puesto dentro de la categoría de films de fantasía entre los 5 que se presentaron ese año.

Este año de 1967 realizará dos films más: *Desencis* y *Pessebre vivent*. El primero es un film de argumento de unos 14 minutos de duración en que de nuevo aparece el tema folclórico. Aquí vemos a un chico enamorado de una chica que no le corresponde, desarrollándose durante el argumento diferentes bailes populares y tradicionales. Ese film no lo presentará a ningún concurso de Reus, en cambio si que lo hace con *Pessebre vivent*. Este es presentado al concurso de 1967 en el apartado de argumento en donde termina clasificado en último lugar (6º de 6 films). Aquí, su autor en los 15 minutos que dura, nos propone una recreación de los pesebres vivientes de los pueblos con unos niños como protagonistas en que cogen a un recién nacido y mientras todo el pueblo lo busca ellos montan un pesebre que enternece a los mayores.

Un año después, en 1968, realiza *Génesi…* y *No hi res com El vallés*. Ambas se presentan al concurso provincial de ese año en los apartados de argumento y documental respectivamente. *Genesis…*, es un film largo (42 minutos aproximadamente de duración) sobre diversos episodios de la Biblia desde Adán y Eva hasta la Torre de Babel. Su clasificación dentro del concurso reusense es excelente ya que obtiene un 4º puesto entre los 11 films presentados dentro del apartado de argumento.

Por su parte, *No hi ha res com El Vallès*, que actualmente se considera desaparecido, se clasifica en horroroso último lugar entre los 13 films presentados en el apartado de documentales.

1969 será un año muy prolífico para Josep Bargalló. En ese

año filma *El sopar*, *Estisorades*, *Fira de mostres*, *Marta* y *Visions de Mallorca*. Los dos últimos se consideran definitivamente perdidos, pero además todos ellos son los últimos films amateurs que Josep Bargalló rueda en 8 mm. Por otra parte, todos participaran en diversos concursos realizados en 1969. Cuatro de ellos participan en el concurso provincial; *Estisorades* y *El sopar* en el apartado de argumento, clasificándose en los dos últimos puestos (8º y 9º respectivamente de 9 films presentados); *Marta* en el apartado de fantasía, quedando también en último lugar (4º de 4 films) y *Visions de Mallorca* en el apartado de documentales, acabando en 6º lugar entre los 9 films presentados. Mientras que *Fira de mostres* será presentado al concurso especial sobre la VII Feria de Muestras, ganando el apartado de documentales. De estos films solo 3 se han podido recuperar y visionar. *Estisorades* duran unos 13 minutos y cuenta 3 historias diferentes: la de un grupo de hippys repartiendo flores a los habitantes de una ciudad, un hombre perseguido por todo el mundo para que deposite un donativo en la colecta pro-campanar y la historia de un marido cornudo que cuando sale de caza su mujer le engaña. *El sopar* es un drama, rodado en blanco y negro, sobre la violencia domestica y el hambre, en que una mujer envenena a su marido y sus amigos muriendo ella asesinada. Finalmente, *Fira de mostres* es un documental clásico sobre la Feria de Muestras de Reus, que cuenta el progreso que la ciudad experimentaba.

1970 supone el salto al Super 8 mm. En ese año filmará 3 nuevos films: *El donador*, *El simbolisme en la ornamentació de l'Institut Pere Mata* y *Locomoción*. De ellas, *El simbolisme en la ornamentació de l'Institut Pere Mata* la realiza en colaboración con el doctor Cavallé Maresma. En realidad el film es del doctor Cavallé Maresma que realiza todos los aspectos del film y el que lo conservará, aunque constará como director Josep Bagalló. El film es un documental sobre los símbolos existentes en la ornamentación del Institut Pere Mata, que fue presentado al concurso provincial quedando en 2º lugar en el apartado de documentales y obteniendo el Premio ciudad de Reus al mejor film local.

Locomoción se presenta al concurso del rollo de 1970, cuyo lema era ese año la circulación. En el concurso acaba en 4º lugar entre los 11 films presentados. En él, en 3 minutos, narra una curiosa historia sobre la evolución del hombre desde su nacimiento hasta su muerte simplemente a través de distintos elementos locomotrices.

El donador es el único film de este año que no presenta a ningún concurso de Reus. En él, durante dos minutos, se explica una breve historia sobre un velatorio.

En esta misma década de los años 70 hay otro film amateur no presentado en ningún concurso de Reus de difícil datación, es *Tal com vaig prometre*. Este es un film de argumento dramático sobre las vivencias en relación con la muerte de un familiar de diversas personas de épocas distintas.

Record a Prim, en cambio si tiene una datación concreta, 1971. En ese año la afición de Josep Bargalló decrece, ya que simplemente rueda un solo film amateur. Este documental nos muestra, en sus 8 minutos de duración, una biografía del general y los actos que se celebraron en la Plaza del Mercadal, terminando con imágenes del su lugar de reposo definitivo del general Prim en el cementerio de Reus. El film fue hecho con motivo del traslado de los restos de Prim a Reus, aunque no participo en el concurso que ese año organizó el Reus Deportivo sobre ese tema concreto.

La afición al cine amateur de Josep Bargalló decayó mucho en los años 70, por ejemplo hasta 1975 no realiza otro film amateur después de los comentados anteriormente. Este nuevo trabajo es un *Fortuny*, un excelente film que no se presentó a ningún concurso de Reus. El film era una biografía del pintor reusense con motivo de la celebración del año Fortuny. En 10 minutos Josep Bargalló nos relata la vida del pintor mediante un actor del que jamas se le veía la cara para mantener la ficción de que era Fortuny. Este será su último film amateur, el entusiasmo por el cine había desaparecido hacia mediados de los años 70.

Pero, además de su obra amateur Josep Bargalló tiene una producción familiar que en algunos casos nos permite ver interesantes documentos fílmicos. En total hemos visionado unos 20 films familiares, que clasificados según su contenido nos dan 8 films sobre diversos acontecimientos ciudadanos, 3 films con actos familiares y 8 films de viajes. Dentro de los films sobre acontecimientos Josep Bargalló filma representaciones teatrales en la que participa o colabora, actividades de grupos folklóricos y fiestas de Reus. Los films que corresponden a las representaciones teatrales son:

1. *La princesa Blancaneus*.- Filmación de unos 33 minutos de duración de los años 70 de la representación del cuento de Blancanieves en el Teatre Bartrina de Reus.
2. *Passió Institut Pere Mata*.- Escenificación de la Pasión de Cristo por el grupo de teatro aficionado del Institut Pere Mata. Realizada en los años 70, contiene fragmentos escogidos de la obra por lo que dura poco más de 2 minutos.
3. *La flor de Nadal (Pastorets)*.- Filmación de dos representaciones teatrales de los Pastorets en 1971 y 1972. En los 8 minutos de duración de la filmación hay una selección de fragmentos de las obras "La llum de Jesús" de José M. Folch i Torres y de "La flor de Nadal" de Francesc d'A. Picas. La primera obra la realiza la compañía teatral del Institut Pere Mata de Reus y la segunda se hace en el Teatro La Salle de Reus.
4. *Ronda de mort a Sinera*.- Filmación de unos 11 minutos de fragmentos de la representación de esta obra de teatro que trata de la muerte. La obra es representada en 1971 por el grupo preuniversitario de La Salle de Reus en su teatro. Un hecho destacado de esta filmación es la aparición de Salvador

Sáinz como Quella en la obra[345].

5. *Acte sense paraules*.- Filmación de fragmentos de dos representaciones teatrales de 1971 que dura 15 minutos. En la primera no se identifica el título de la obra, mientras que la segunda corresponde a la representación de "Acte sense paraules" de Samuel Beckett.

Sobre fiestas tradicionales de Reus hay dos filmaciones:

1. *Cop de teles*.- Filmación de 1970 en que aparece la fiesta de Misericordia, aunque de forma muy escueta, ya que el film dura escasamente 2 minutos y durante la primera parte vemos imágenes de una pages trabajando en el campo recogiendo tomates. Al final vemos de las paradas alrededor del santuario de Misericordia.
2. *Reportatge de Reus. Setmana Santa*.- Filmación de la década de los años 70 con una duración de aproximadamente 8 minutos que se divide en 3 partes. En la primera parte vemos un reportaje de la ciudad de Reus con imágenes de sus plazas y calles. En la segunda parte vemos los actos de la Semana Santa con muy mala iluminación. Finalmente, en la tercera parte, vemos la fiesta del Corpus a Reus con imágenes de los gigantes, las autoridades municipales y el desfile por las calles de Reus con las niñas vestidas de primera comunión.

Dentro de los films familiares sobre actividades de grupos folklóricos tenemos dos filmaciones:

1. *X Aplec d'Esbarts a Montserrat*.- Film de unos 12 minutos de duración que recoge el viaje del Esbart Dansaire de Reus a la concentración que el día 7 de mayo de 1967 realizan estos grupos folklóricos en Montserrat. En la filmación se ve la salida de Reus, un alto en el camino, la llegada a Montserrat y las actividades que se desarrollan con motivo de la concentración.
2. *Ballets Esbart Catalunya Dansa*.- Es una filmación de 1972 de diferentes bailes regionales y tradicionales realizados por el Esbart Catalunya Dansa. Todos estos bailes que se ejecutan durante los 14 minutos que dura la filmación se realizan en una terraza.

Respecto a los actos familiares grabo una boda, un bautizo y la evolución de un niño. Los títulos de estos films, por orden cronológico, son:

1. *Casament del Marcel*.- Corresponde al reportaje de la boda de un familiar. Rodada en 1965, con una duración de 12 minutos aproximadamente, en que además de la ceremonia se ve el viaje de novios a Mallorca.
2. *L'auca del Marcelet*.- Filmación de 1967 de 14 minutos de duración que contiene diferentes imágenes de Marcelet, sobrino de autor del film.

[345] Salvador Sáinz, que aparecerá más adelante referenciado como cineasta amateur, desarrollara una poco meritoria carrera como actor en el cine profesional y hará pequeños ensayos de cine amateur y films familiares. También hará pequeñas incursiones en el mundo literario con diversos libros de literatura e historia del cine, poco conocidos.

3. *Bateig de l'Anton Bargalló*.- Reportaje de 2 minutos de duración de 1971 sobre el bautizo de otro familiar del director.

Finalmente dentro de los viajes tenemos sus salidas y excursiones a Galicia (1967), a Italia (1970) donde ven al Papa Pablo VI, al Pirineo (años 70), a Lourdes (años 70), al norte de España y Portugal en tienda de campaña (años 70), al sur de España (años 70), a Tivissa (1971) para asistir a las fiestas del Corpus y a Canarias (1972). En estos films lo más habitual es ver diversas tomas del lugar mezcladas con imágenes de las personas que realizan el viaje y de las actividades que desarrollan durante el mismo

Finalmente se ha de destacar que una de las características principales de los films de Josep Bargalló es la utilización del catalán como lengua propia, tanto en los títulos como en los diálogos.

¬ Filmografía:

1960-1969.- *Cors perduts*
1965.- *Casament del Marcel* (familiar)
1965.- *L'hereu Riera* (en colaboración)
1965.- *Records de la passió*
1966.- *Pluja d'estiu*
1966.- *Tancaulls*
1967.- *Desencis*
1967.- *L'auca del Marcelet* (familiar)
1967.- *Pessebre vivent*
1967.- *Terres de Galicia* (familiar)
1967.- *X Aplec d'Esbarts a Montserrat* (familiar)
1968.- *Génesi…*
1968.- *No hi res com El vallés*
1969.- *El sopar*
1969.- *Estisorades*
1969.- *Fira de mostres*
1969.- *Marta*
1969.- *Visions de Mallorca*
1970.- *Cop de teles* (familiar)
1970.- *El donador*
1970.- *El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata* (en colaboración)
1970.- *Excursió al Pirineu* (familiar)
1970.- *Locomoción*
1970.- *Vacances a Italia* (familiar)
1970-1979.- *La princesa Blancaneus* (familiar)
1970-1979.- *Lourdes* (familiar)
1970-1979.- *Passió Institut Pere Mata* (familiar)
1970-1979.- *Reportatge de Reus. Setmana Santa* (familiar)
1970-1979.- *Tal com vaig prometre*
1970-1979.- *Vacances sota la tenda* (familiar)
1970-1979.- *Viatge al sur d'Espanya* (familiar)
1971.- *Acte sense paraules* (familiar)
1971.- *Bateig de l'Anton Bargalló* (familiar)

1971.- *Festivitat del Corpus a Tivissa* (familiar)
1971.- *Record a Prim*
1971.- *Ronda de mort a Sinera* (familiar)
1971-1972.- *Flor de Nadal (Pastorets)* (familiar)
1972.- *Ballets Esbart Catalunya Dansa* (familiar)
1972.- *Vacances a Canàries* (familiar)
1975.- *Fortuny*

- **Josep Batista Adell**[346]

Nacido en Reus en 1927, obtuvo el título de perito industrial electricista y desempeño, como tal, su vida profesional; desempeñando diversos puestos como ingeniero técnico, creando su propio despacho técnico y ejerciendo de profesor en el Instituto Politécnico de Reus y en la Universidad Laboral de Tarragona, en donde impartía la asignatura de tecnología eléctrica. Dentro de su labor docente llego a dirigir el Instituto Politécnico de Reus y a estar adscrito a la Unitat Tècnica dels Serveis Territorials d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

Su afición al cine amateur forma parte de un periodo muy concreto de su vida. Como la mayoría de cineastas amateurs sus inicios están relacionados con el cine familiar. Su primera filmadora de 8 mm la adquiere para filmar su viaje de bodas en 1954. A partir de ahí se vinculo al grupo de fundadores de la sección de cine del Reus Deportivo que se creo en reuniones con compañeros y amigos de aquella época (Vidal Colominas, Josep María Mitjà, Antoni Cavallé…). Josep Batista será uno de los promotores del giro de la sección hacia el mundo del cine amateur y entre 1954 y mediados de los años 60 desempeñara diversas funciones dentro de la junta directiva. También entonces inicia su afición al cine amateur; estimulado, posiblemente, por el ejemplo de sus compañeros.

Dedicado exclusivamente al campo del cine amateur documental realizará en solitario o bien en colaboración unos 8 films amateurs. En 1959 crea su primera obra que titula *Neón*. *Neón* es un film documental, rodado en catalán, sobre la fabricación de tubos de descarga (tubos de neón) y sobre algunas de sus aplicaciones. El film participara en el primer concurso provincial del Reus Deportivo ganando el apartado de documentales y quedando segundo en la clasificación del concurso local. El film ira, además, a Barcelona a participar en la IIIª Competición de Estímulo de 1960 en donde obtiene una mención.

Ese mismo año también participa en el Concurso Provincial con otro film que realizará en colaboración con Josep Maria Mitjà, es *Semana Santa de Reus*. Este es un reportaje sobre la Semana Santa en Reus en que aparecen las procesiones del Jueves Santo, el acto de las Tres Gracias y la procesión del Viernes Santo. Presentada dentro del apartado de Reportajes obtiene el primer

[346] Los datos biográficos están extraídos de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946), de la entrevista que se le realizó el 24 de julio de 1996 (v. Anexo 3.2.3) y de una referencia biográfica aparecida en Otro cine (nº 47, marzo-abril 1961, p. 21).

premio, así como el de la mejor fotografía en blanco y negro y el tercer lugar en del concurso local.

El resto de la trayectoria de Josep Batista Adell ya no será tan exitosa. En 1960 vuelve a participar en el Concurso provincial con dos films documentales: *Calçotada* y *Labor*. Ninguna de ellas se clasifican entre las que obtienen algún premio importante, otorgándoseles una distinción. La primera, *Calçotada*, ha desaparecido y la segunda, *Labor*, es un magnifico documento cinematográfico sobre la Universidad Laboral de Tarragona. En él, en clave de reportaje didáctico de 8 minutos de duración, se muestran las distintas actividades que los alumnos realizan en el centro desde que se levantan hasta el final del día: el aseo, la gimnasia, las clases y las comidas.

Al año siguiente, en 1961, presentará un nuevo film *Lux Lumen* en el concurso especial sobre la IV Feria Oficial de Muestras de Reus. El film no obtiene una muy buena posición y acaba obteniendo simplemente una medalla de participación. La intención de Josep Batista en el film era criticar la mala iluminación de la Feria y a partir de esa intención, en unos 9 minutos, nos cuenta como era y como se desarrollo esta edición de la Feria de Muestras desde la presencia de las autoridades hasta el castillo de fuegos artificiales del final, pasando por un recorrido por los estands y la feria iluminada por la noche. En 1963 realiza un nuevo reportaje sobre la Feria de Muestra de ese año. El film fue presentado al concurso especial de 1964 sobre la V Feria Oficial de Muestra de la Provincia de Tarragona quedando en segundo lugar, pero por desgracia el film ha desaparecido.

Ya hacia las postrimerías de su afición al cine amateur realiza 3 nuevos films entre 1964 y 1966: *Gafas*, *Huracà a Fira de Mostres* y *Montserrat*. Dos de ellas *Gafas* y *Montserrat* también están desaparecidas.

Gafas se presentó en 1964 al concurso del Rollo de ese año cuyo tema principal era la Circulación. Sin quedar clasificada entre los 3 primeros film acabó, junto a otros 7 films, en el grupo de films restantes.

En 1966 participa en el Concurso Especial sobre la VI Feria de Muestras de Reus con *Huracà a Fira de Mostres* y en el Concurso Provincial con *Montserrat*. Este último film acabará en último lugar entre los films documentales presentados e igual suerte correrá *Hurà a Fira de Mostres* en el otro concurso. Este último film tiene el especial interés de ser un reportaje sobre el incendio del pabellón cubierto de la Feria de Muestras que se había producido por el fuerte viento que hizo en esas fechas. Con una duración de unos 12 minutos contiene imágenes inmediatamente posteriores al hecho por la proximidad de la residencia de Josep Batista respecto al lugar de celebración de la Feria. Esto posibilito que el film se convirtiera en un reportaje cinematográfico de gran valor histórico.

Además de estas realizaciones amateurs se ha de destacar el film familiar *Retorno del general Prim* de 1971 por su valor como

documento histórico de un acontecimiento local. La filmación trataba, ya que esta perdida, sobre el regreso de los restos del general Prim a Reus.

¬ Filmografía:

1959.- *Neón*
1959.- *Semana Santa de Reus* (en colaboración)
1960.- *Calçotada*
1960.- *Labor*
1961.- *Lux Lumen*
1963.- *La fira*
1964.- *Gafas*
1966.- *Huracà a Fira de Mostres*
1966.- *Montserrat*
1971.- *Retorno del general Prim* (familiar)

- **Antonio Bofarull Ferre**[347]

De Antonio Bofarull, ya fallecido según informaciones facilitadas por Antonio María Vidal Colominas, no se ha podido localizar a ningún familiar suyo, pero se ha podido averiguar que nació en La Riba (Baix Camp) en 1912 y que a mediados de los años 40 su profesión censada era la de agente de comercio.

Ha sido imposible visionar sus films, pero se sabe que en 1971 presentó un film de argumento *Los sueños de Arronius*, que quedo clasificado en 7º lugar dentro de su categoría. Un film que tenía 35 metros, siendo la única referencia cinematográfica que se tiene de Antonio Bofarull y de su presencia en el Concurso Provincial de Reus.

¬ Filmografía:

1971.- *Los sueños de Arronius*

- **Antonio Bofarull Fortuny**[348]

Del otro Antonio Bofarull, también fallecido según la misma fuente informativa –Antonio María Vidal Colominas–, tampoco se he podido localizar a ningún familiar suyo, pero igualmente se ha averiguado que nació en La Canonja (Tarragonès) en 1918 y que a mediados de los años 40 figuraba inscrito en el censo de Reus como empleado.

También, igual que el otro Antonio Bofarull, ha sido imposible visionar sus films, sabiéndose que en 1972 presentó su único film al Concurso Provincial de Reus *Visita al Parque Samá*. Un documental que quedó clasificado en 18º lugar dentro de su categoría y que suponemos que era un reportaje sobre el Parque Samá de Cambrils.

¬ Filmografía:

1972.- *Visita al Parque Samá*

- **Francesc Botet Musosn**

Salvo su actividad cinematográfica poco más se puede comentar de él, ya que no se ha podido localizar a ningún familiar ni su

[347] Los datos biográficos están extraídos de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).
[348] Los datos biográficos están extraídos de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

filmografía. En 1968 aparece en el Concurso Provincial de Reus con el film *Elucubrations for considerations* en el apartado de films de fantasía, quedando clasificado 2º entre los cuatro films presentados. Sin referencias del film ni de su vida poco más se sabe de él.

¬ Filmografía:

1968.- *Elucubrations for considerations*

- **Carles Busquets Boladeras**[349]

Hijo de uno de los pioneros del cine amateur en Reus, Josep Busquets i Fabregat, nació en Reus en 1943. De su padre heredó el negocio familiar de la fotografía del cual se hizo cargo plenamente a su muerte en 1982, pero no la afición al cine. Su hijo siente más pasión por el mundo del ferrocarril que por el cine, pero el negocio familiar le impulsó a realizar profesionalmente reportajes cinematográficos. Uno de esos reportajes fue visto por Antonio Vidal Colominas que lo animó a que lo presentara a uno de los Concurso Provinciales que organizaba el Reus Deportivo y así lo hizo. En 1979, ya en los inicios del declive del concurso, presentó *La Verge de Misericordia a Reus*. Un film rodado en 16 mm, de una duración de unos 8 minutos, que se inscribe dentro del premio especial que se quería otorgar al mejor film sobre la temática del 75º Aniversario de la Virgen de Misericordia. Un film no localizado porque al estar realizado por encargo fue entregado a la persona que le hizo el encargo y de la que no recuerda el nombre ni guarda resguardo alguno.

Esta participación, más anecdótica que entusiasta, no fue un gran éxito. El film acabó en un discreto 7º lugar entre los 8 films documentales presentados y muy lejos del film que obtuvo el premio al mejor film sobre el 75º aniversario de la Virgen de Misericordia, premio ganado por Jordi Vall y Rafael Saludes.

Esta será su única participación en un concurso amateur de Reus. Su afición, por supuesto, no era el cine amateur.

¬ Filmografía:

1979.- *La Verge de Misericordia a Reus*

- **Antoni Cavallé Maresma**[350]

Este cineasta fue uno de los baluartes de la Sección de Cine Amateur del Reus Deportivo, en la que ejerció como presidente durante 20 años (entre 1957 y 1977). Él y Vidal Colominas fueron los grandes motores de la sección y del cine amateur reusense de este periodo, hasta que la edad le impidió continuar trabajando activamente en pro de ambos. Barcelonés de nacimiento, riudorenc

[349] Los datos biográficos están extraídos de la entrevista que se le realizó el 6 de septiembre de 1996 (v. Anexo 3.2.4) y del artículo publicado en el Diario de Tarragona, 19 de mayo de 1996.

[350] Los datos biográficos están extraídos esencialmente la entrevista que se realizo a su viuda (María Vallvé i Banús) el 16 de agosto del 2000 (v. Anexo 3.2.5) y de las siguientes referencias hemerográficas: Diario Español (24-I-1971, p. 15), La veu de la Costa Daurada (1977, p. 20-21), Otro cine (nº 50, septiembre-octubre 1961, p. 25), Reus. Semanario de la ciudad (nº 78, 1-X-1953, p. 6 y nº 302, 25-I-1958, p. 8).

de ascendencia –su padre y parte de su familia procedía de Riudoms– y reusense de adopción nacía en 1913 y moría en Reus en 1988, tras 48 años de vida en la capital del Baix Camp.

Tras la Guerra Civil, donde combatió en el bando republicano en la batalla del Ebro, se instaló en Reus en 1940, una vez acabados sus estudios de medicina en los que se especializó en neuropsiquiatría. Su maestro, el Dr. Salvador Vilaseca, le contrató para el Institut Pere Mata en donde trabajó hasta prácticamente su jubilación, llegando a ser Subdirector[351]. Su actividad en el Pere Mata la compaginaba con la de su consulta privada.

Desde mediados de los años 40 ingreso en el Reus Deportivo, donde ayudo a la edición de los primeros Jocs Florals; pero su verdadera afición era, por entonces, la fotografia. De la fotografía pasaría en 1956 al cine familiar y de ahí al cine amateur a través de su trabajo en la Sección de Cine del Reus Deportivo.

La importancia de la obra cinematográfica de Antoni Cavallé Maresma no esta tanto en su calidad cinematográfica[352] como en el valor histórico de la misma, por ser la obra de uno de los pilares de la Sección de Cine Amateur del Reus Deportivo y servir de ejemplo a toda la generación de cineastas amateurs reusenses y de toda la provincia.

Actualmente se han podido recuperar un total de 49 films suyos de los 54 catalogados entre los que realizó o intervino, prácticamente toda su filmografía. Se ha de lamentar la desaparición de 5 de sus films realizados en solitario o en colaboración con Francesc Mercade Bosch, entre los años 1961–1968. De 1961 no se han podido recuperar los films *Deporte hípico*, *Feria de Muestras* y *Campo a través 1961, Reus*. Los dos primeros los realiza en solitario y el tercero en colaboración con Francesc Mercade. *Feria de Muestras* participará en el Concurso especial sobre la IV Feria de Muestras y obtendrá un accésit, ya que queda en 4 lugar. *Campo a través 1961, Reus* participará en el Concurso Provincial de ese año y acabará en último lugar en la clasificación de los films documentales (3º de 3 films presentados). *Historias de un buen ladrón* es otro de los films desaparecidos y pertenece al año 1963. También realizado en colaboración con Francesc Mercade, este film de argumento es uno de sus éxitos cinematográficos. El film obtiene el primer premio en los films de argumento y el premio a la

[351] Para ver su trayectoria en el Institut Pere Mata, así como la importancia del Dr. Vilaseca en esta institución es imprescindible consultar la obra de Josep POCA GAYA: Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996), Reus, Institut Pere Mata, 1996, pp. 143-181.

[352] La calidad cinematográfica de su obra no es excesivamente remarcable. Seguramente solo tres de la gran cantidad de films que realizó se podrían incluir entre las obras más destacadas del cine amateur reusense. Estas obras son: *Escalada a Penya Roja*, *L'hereu Riera* y *El simbolisme en la ornamentació de l'Institut Pere Mata*. Esta última esta firmada por Josep Bargalló Badia como director, pero tanto la factura fotográfica como la concepción del film es de Antoni Cavallé Maresma.

mejor fotografía en blanco y negro. *Altruismo* es el último film desaparecido de su filmografía y es un film de argumento realizado en 1968 y presentado al Concurso Provincial, donde acabó clasificado en un segundo lugar dentro de los films de argumento (11 fueron los films presentados ese año en ese apartado).

Frente a estos, hay 21 films amateur recuperados que estuvieron presentes en los distintos concursos reusenses. El primero de ellos data de 1958 y es *Al finir la pesca*. Es un documental de 14 minutos en donde se nos explica el proceso de la pesca en alta mar, desde los preparativos hasta el regreso a la lonja con el pescado. Presentado en el primer Concurso local se alzará con el primer premio en el apartado de documentales, con ello se convierte en el primer premio Ciutat de Reus de Cine amateur. Su temática tarraconense, esta rodada en el puerto de Tarragona, le lleva también a participar en 1960 en el I° Concurso Nacional sobre documentales de Tarragona.

Ese mismo año (1958) realiza también *Escalada a Penya Roja*. Otro documental de 13 minutos en donde se describe los preparativos, la escalada y descenso de tres escaladores del Reus Deporitvo. El film participa en el 1º Concurso Nacional de cine amateur sobre tema deportivo que organiza el Reus Deportivo en 1959 y acaba clasificado en 2º lugar en el apartado de documentales entre los 11 films presentados. Esto le alentara a participar en la IIIª Competición de Estímulo en Barcelona en donde también fue premiado.

En 1959 participa en diversos concursos con 4 films:

1. *Les altes valls del Pallars*.- Documental de 13 minutos que explica el paisaje y el patrimonio artístico y natural de la comarca del Pallars.
2. *Una mañana en el Real Club de Polo*.- Film documental de 11 minutos en donde se expone la trayectoria y las actividades del Real Club de Polo de Barcelona.
3. *Crucero por el mediterráneo*.- Documental de 21 minutos de un crucero organizado para agasajar a médicos de toda España, organizado por el Colegio de Médicos de España. Entre las personalidades presentes aparecen el Dr. Pi Figueres, el Dr. Llauradó, el señor Maragall (padre) y Cassen.
4. *Pasa el circo*.- Otro documental de 5 minutos sobre los trabajos del Gran Circo Español a su paso por Reus, desde el montaje hasta el desmontaje e incluye la actuación de Pinito del Oro, entre otros artistas.

Les altes valls del Pallars y *Una mañana en el Real Club de Polo* participan en el Concurso Provincial de 1959. *Les altes valls del Pallars* –bajo el título de *Una excursión a Aigües Tortes*– se clasifica en 2º lugar en el apartado de documentales entre los 5 films presentados y *Una mañana en el Real Club de Polo* acabara en 3º lugar en el apartado de films de reportaje. Este último, además, participara en 1984 en el 2º Concurso Nacional de cine amateur sobre tema deportivo en donde acaba 5º entre los 9 films presentados. Los otros films (*Crucero por el*

mediterráneo y *Pasa el circo*) participan en el Concurso provincial de 1960. *Crucero por el mediterráneo* obtiene una distinción y *Pasa el circo* acaba siendo premiada con un 1º premio. Esta última es también premiada con una mención honorífica en Barcelona en la IVª Competición de Estímulo.

En 1961 realiza un excelente documental, por su valor histórico, sobre el trabajo que en el Institut Pere Mata se realizaba y que titulara *Institut Pere Mata*. Este reportaje documental obtiene el 1º premio entre los films documentales. De acceso restringido en la actualidad y de una duración de 9 minutos muestra las distintas ocupaciones y actividades que los pacientes de la institución realizan. El film tendrá continuidad en años posteriores, de 1961 a 1969, con otros 3 films de títulos similares y temática parecida aunque no idéntica, que no presentara a ningún concurso. En estos films muestra las actividades de convivencia de los pacientes, los trabajos y mantenimiento de los edificios y las terapias que se aplican.

En el primer concurso del rollo que la Sección de Cine de Reus Deportivo organiza en 1962 bajo el lema Las fuentes de Reus, Cavallé Maresma participa con un film de 4 minutos que titula *Fonts de Reus*. El film no obtiene ningún premio y cuenta la amistad que va surgiendo entre distintos niños a través de ir recorriendo diferentes fuentes públicas de Reus.

En 1964 participa en el concurso del rollo sobre circulación con un film de 4 minutos que titula *Humor automovilistic* y que presentara con la contraseña de *Paquete de cigarrillos*. El film se compone de tres gags cortos sobre distintos aspectos de la circulación: una multa, el aparcamiento y los problemas de carestia de la gasolina. No obtendrá ningún premio y acabara clasificada con el resto de films no premiados.

En 1965 presenta una de sus obras cumbre *L'hereu Riera*. Este film de argumento de 10 minutos escenifica la danza-canción catalana sobre L'hereu Riera. Rodada a la Musara, vemos un pueblo todavía no abandonado, aunque pocos años después iniciara su despoblamiento. Presentado al Concurso Provincial obtiene el primer premio en el apartado de films de argumento y el premio provincial.

Un año después, en 1966, presenta dos nuevos films a concursos de Reus: *Els ollers de Miravet* y *Reus y el Monterrosa*. El primero es un documental de 14 minutos sobre la realización de la típica cerámica de Miravet y el segundo es un film de argumento de 8 minutos que en forma de auca trata de contar la historia del cine Monterrosa de Reus. *Els ollers de Miravet* será presentado al Concurso Provincial de ese año clasificándose en 2º lugar entre los films documentales y *Reus y el Monterrosa* lo presenta al Concurso especial sobre el XX Aniversario del Cine Monterrosa en donde no obtiene ningún premio.

En 1969 participa en dos concursos del rollo realizados en Tarragona y Valls con sendos films de argumento de 4 minutos que titulara, respectivamente, *Aunque la mona…* y *La avaricia*. El primero de ellos cuenta la suerte de un trapero que encuentra un

décimo de lotería que sale premiado y creyéndose con suerte juega a las cartas hasta que lo pierde todo. El segundo trata de un hombre que sufre las dificultades del examen de conducir y cuando lo aprueba decide ir en bicicleta por la carestía de la gasolina.

En 1970 en el Concurso del rollo de Reus sobre Locomoción presenta el film *Con R8 a los baños de Benasque*. El film queda fuera de concurso por no estar referido al tema del mismo, ya que es un documental que retrata diversos lugares de Guimera y los Baños de Benasque.

En 1971 quedara 4º en el apartado de documentales del Concurso Provincial con el film *XXXIX Cross al Mas Sedó*, aunque obtuvo el premio al mejor film sobre el Campeonato Provincial de Cross. Este documental de 8 minutos explicaba el desarrollo de la prueba desde su inicio hasta el reparto de premios. El film además fue presentado en 1984 en el IIº Concurso Nacional de cine amateur sobre tema deportivo en donde quedo en 7º lugar de 9 films clasificados.

Ese mismo año, 1971, participara en el concurso del rollo de Tarragona organizado por La Salle con el film *En casa del herrero….* En él vemos que una pareja que pasea tiene un pequeño accidente haciéndose ella daño en un pie y, aunque su novio es médico, es ella quien soluciona el problema.

Al año siguiente, en 1972, participara también en otro concurso del rollo en Valls organizado por la UCA con otro film corto de 4 minutos que titula *Regal de Reis*. En él se explica como un hombre da vueltas por diferentes tiendas de Valls para encontrar el regalo de Reyes más adecuado para su pareja.

En 1975 participa en el Concurso Provincial con dos films de años diferentes. En el apartado de documentales presenta *Nuestro tiempo*, de 1973 de 4 minutos que relata la vida de un hombre muy estresado que no tiene tiempo ni de comer ni de descansar. El film se clasifico en penúltimo lugar en su categoría (5º de 6 films presentados) y dos años antes no obtuvo ningún premio en su participación en el Concurso del rollo que con el tema Nuestro tiempo se realizó en Reus. Por otra parte, en el apartado de documentales presentara *Vocació d'un monjo* de 1975 que en 13 minutos relata la vida de un pariente suyo (Josep M. Cavallé Carrenys), monje de Santes Creus. El film se clasifica finalmente en 6º lugar entre los 11 presentados como documentales.

Finalmente en 1980 participa en el último concurso del Rollo que realiza el Reus Deportivo. Este concurso no tenía un tema concreto y Antonio Cavallé realiza el film *Fruits del temps*, de 3 minutos de duración que relata como a una pareja le desvalijan el piso mientras visitan Divertimundo con una invitación que les habían enviado. En la clasificación acabará en 5º lugar entre los 8 films presentados.

A todos estos films hemos de añadir *El simbolisme en l'ornamentació a l'Institut Pere Mata*. En el film aparece como director Josep Bargalló, pero el guión, la fotografía, los

diálogos, la producción y el montaje eran de Antoni Cavallé. El film fue presentado en 1970 al Concurso Provincial y obtiene el 2º lugar entre los 19 films de ese apartado y el premio Ciutat de Reus al mejor film local.

Además hay otros 9 films más amateurs, que seguramente los presentaría a algunos otros concursos, pero que no se han podido precisar. Tres de estos films los hemos comentado anteriormente y son los relacionados con las actividades del Institut Pere Mata. Los otros, son difíciles de datar, aunque podemos decir que pertenecen a finales de la década de los años 60 y principios de los años 70. Estos son:

1. *A Reus enganxen*.- En 3 minutos se nos enseña el Barrio Gaudi de Reus, recién construido, mediante la visita de una pareja joven. Es por tanto probable que este film este hecho entre 1972 y 1973.
2. *Captaires*.- Es otra pequeña historia de 4 minutos en que un hombre y tres niños se disfrazan de mendigos y piden por las calles de la ciudad.
3. *Conflicte generacional*.- Una historia también de 4 minutos en que unos niños hacen muecas ante un retrato que resulta ser la foto de la boda de sus padres.
4. *Eivisa*.- Es un documental de 13 minutos en que se realiza un recorrido turístico por distintos lugares de la isla con sus paisajes y fiestas.
5. *Majoretts*.- Otra historia corta de 3 minutos en que una pareja asiste a un concurso de Majoretts en Riudoms y mientras el hombre presta más atención a las majoretts que a su novia por lo que esta se va con otro chico.
6. *A toda vela*.- Reportaje de 8 minutos sobre una competición marítima de vela desarrollada en el puerto de Tarragona.

A parte de la producción amateur se han recuperado unos 19 films de tipo familiar que corresponden, en su inmensa mayoría, a viajes que realizó, como los viajes a Austria en 1961 (*Austria*), a Grecia en 1966 (*Grecia*), al Pirineo francés en 1975 (*Mouly del Riu*) y a Portugal en 1984 (*Portugal*); o las visitas a Ampuries en 1971-72 (*Ampuries*), a Andalucia en 1976 (*Andalucia*), a Cáceres (*Cáceres*), a Ciurana (*Riu Ciurana*), a la Costa Brava catalana en 1978 (*Costa Brava*), a Galicia en 1960 (*Galicia*), a Ibiza en 1985 (*Ivissa*), a El Maestrazgo (*Un dia d'excursió*), a Menorca en 1977 (*Menorca*), a Miravet en la Ribera d'Ebre en 1981 (*Miravet*), al Pallars en 1972 (*Pallars*), al Pirineo Occidental en 1973 (*Pirineu Occidental*), a Sos del Rey Católico en Zaragoza en 1973 (*Sos del Rey Católico*), a Tahull (*Festa a Tahull*) y a Torrente de Parets (*Torrente de Parets*).

En resumen, Antoni Cavallé Maresma trabajó básicamente en 8 mm, aunque realizara alguna obra en Super 8 mm forzado por la necesidad ya que el primero había dejado de existir. Trabajó esencialmente en solitario, aunque realizó notables y muy buenas colaboraciones con Francesc Mercade hacia finales de los años 50 y Josep Bargalló hacia los años 70. Finalmente, su obra cinematográfica es eminentemente documental, aunque realizara

sus pinitos en el cine argumental con notable éxito. Es, por tanto, una obra que simplemente muestra el cine amateur que se hacía en Reus en los años 50 y 60. Estos son las décadas más brillantes de su trabajo, un trabajo que decae profundamente a partir de los años 70.

¬ Filmografía:

1958.- *Al finir la pesca*
1958.- *Escalada a Penya Roja*
1959.- *Crucero por el mediterráneo*
1959.- *Les altes valls del Pallars*
1959.- *Pasa el circo*
1959.- *Una mañana en el Real Club de Polo*
1960.- *Galicia* (familiar)
1960-69.- *A toda vela*
1960-69.- *Institut Pere Mata (convivencies)*
1960-69.- *Institut Pere Mata (treballs i manteniment)*
1961.- *Austria* (familiar)
1961.- *Campo a través 1961, Reus* (en colaboración
1961.- *Deporte hípico*
1961.- *Feria de Muestras*
1961.- *Institut Pere Mata (ocupació i lleure)*
1962.- *Fonts de Reus*
1963.- *Historias de un buen ladrón*
1964.- *Humor automovilistic/Paquete de cigarrillos*
1965.- *L'hereu Riera*
1966.- *Els ollers de Miravet*
1966.- *Grecia* (familiar)
1966.- *Reus y el Monterrosa*
1968.- *Altruismo*
1969.- *Aunque la mona…*
1969.- *Institut Pere Mata (terapies)*
1969.- *La avaricia*
1970.- *Con R8 a los baños de Benasque*
1970.- *El simbolisme en l'ornamentació a l'Institut Pere Mata* (en colaboración)
1970.- *Guimerà. Benasque*
1970-79.- *Cáceres* (familiar)
1970-79.- *Captaires*
1970-79.- *Conflicte generacional*
1970-79.- *Eivisa*
1970-79.- *Festa a Tahull* (familiar)
1970-79.- *Majoretts*
1970-79.- *Riu Ciurana* (familiar)
1970-79.- *Torrente de Parets* (familiar)
1970-79.- *Un dia d'excursió* (familiar)
1971.- *En casa del herrero…*
1971.- *XXXIX Cross al Mas Sedó*
1971-72.- *Ampuries* (familiar)
1972.- *Pallars* (familiar)
1972.- *Regal de Reis*
1972-73.- *A Reus enganxen*

1973.- *Nuestro tiempo*
1973.- *Pirineu Occidental* (familiar)
1973.- *Sos del Rey Católico* (familiar)
1975.- *Mouly del Riu* (familiar)
1975.- *Vocació d'un monjo*
1976.- *Andalucía* (familiar)
1977.- *Menorca* (familiar)
1978.- *Costa Brava* (familiar)
1980.- *Fruits del temps*
1981.- *Miravet* (familiar)
1984.- *Portugal* (familiar)
1985.- *Ivissa* (familiar)

- **Sebastián Civit Barberá**[353]

Nacido en 1937, en plena Guerra Civil, en el Pla de Santa María, en la casa de sus abuelos que era el lugar donde su familia se refugio aunque siempre habían residido y residirán en Reus.

Dedicado al comercio agrícola tuvo inquietudes artísticas relacionadas con el teatro de aficionados. En 1966, influido por su amigo Joaquim Prats Besora, se inicia en el cine familiar comprándose una cámara de Super 8 mm para grabar su viaje de bodas. Autodidacta dará el salto al cine amateur de nuevo influido por su amigo Joaquim Prats, ya que este colaboraba con la Sección de cine del Reus Deportivo. Así en 1975 presenta su primer film al Concurso Provincial: *Reus, Paris y Londres*. Es este un documental que se clasifica en 8º lugar de los 13 films presentados en ese apartado.

En 1976 prueba suerte con otros dos films documentales: *Colombófila* y *La gent de 1966*. Clasificados en 8º y 14º (último lugar), fue su última participación en los concursos de cine amateur de Reus.

Para él los Concursos le espoleaban para realizar mejores films pero la calidad de las obras que se presentaban y la imposibilidad de mejorar su obra le llevo a no presentar ningún otro film, aunque hasta 1980 realizara films familiares (acontecimientos familiares y reportajes de viajes).

Su negativa a depositar los films y la imposibilidad de verlos ya que hacia más de 10 años que no los había visto ni repasado ha hecho imposible el visionado y catalogación exhaustiva de su obra.

¬ Filmografía:
1975.- *Reus, París y Londres*
1976.- *Colombófila*
1976.- *La gent de 1966*

- **Sebastián Claverí Graells**

Sin ningún dato biográfico ni de domiciliación ha sido

[353] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946) y de la entrevista que se le realizo el 13 de agosto de 1996 (v. Anexo 3.2.6).

imposible localizarle ni profundizar en su filmografía, salvo las referencias que se tienen de los films que presento a los concursos provinciales. De ellos podemos decir que este cineasta pertenece a los pioneros del Concurso Provincial ya que participó en el de 1959 con la obra *Gaudi y su obra*, un documental que quedó 12º en la clasificación general y 5º y último en la de documentales. Según la crónica periodística[354] sobre el concurso este era "una breve panorámica documental, que recoge [en blanco y negro] lo más sobresaliente, detalles, motivos y obras de nuestro insigne arquitecto Gaudi, de trascendencia universal".

Además de este film, en enero de 1960 en una sesión dedicada a su obra en el Reus Deportivo[355] proyecto otros tres films: *IV Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona a Reus*, *Semana Santa en Tarragona* y *Montserrat, muntanya Santa*. Tras esta sesión especial no hay ninguna otra noticia de este señor ni de su obra en ninguno de los Concursos posteriores. La sensación es como si se hubiera ido de la ciudad o hubiera abandonado el cine amateur.

¬ Filmografía:

1959.- *Gaudi y su obra*

1960.- *IV Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona a Reus*

1960.- *Semana Santa en Tarragona*

1960.- *Montserrat, muntanya Santa*

- **David Constantí Cunillera[356]**

David Constantí fue un artista polifacético. Nacido en Reus en 1929, murió en 1996 a la edad de 67 años. Se dedico a la escultura hasta los 45 años y después regento una tienda de cuadros. Como escultor, su labor más destaca para la ciudad de Reus fue la creación de los nanos para la Fiesta Mayor, una experiencia que reflejaría en uno de sus films: *Miracles de la pastelina*.

Además cultivo la pintura, la música y el canto; pero una de sus grandes pasiones fue el teatro. En 1948 inicia su faceta de actor amateur, llegando a ser director del teatro del Orfeó Reusenc y reputado actor aficionado. Esa relación con el mundo teatral le llevó al cine no profesional en 1959 de la mano de Josep María Mitjà, ya que lo escogió para ser el protagonista de su film *El neófito* (1959). Además colaboraría con otros destacados cineastas amateurs reusenses como Francesc Mercade Bosch en films como *A la Feria* (1961) o *En apuros* (1963) y Antoni Cavallé Maresma en el film *Altruismo* (1968). Dentro de esta faceta de actor de cine amateur obtendría diversos premios de interpretación, siendo el más destacado el premio de

[354] Diario Español , 2-VII-1959.

[355] v. Revista del Reus Deportivo, enero 1961, nº 131, Año XII.

[356] Los datos biográficos están extraídos de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946), de la entrevista que se le realizó el 29 de marzo de 1996 (v. Anexo 3.2.7) y de artículos del Diario Español (7-III-1971 y 14-III-1971).

interpretación en el Avant-Sala Nacional de Barcelona. También realizo una destacada difusión de la labor del actor de cine amateur con charlas y conferencias por la provincia.

De la interpretación paso a la dirección en 1969 y trabajó con el mismo deseo de mejora y calidad con que realizaba todas sus otras actividades artísticas. Dirigió un total de 9 films amateurs[357]:

1) *Domingo de Feria* (1969).- Presentado al concurso Especial VI Feria Provincial de Muestras de 1969 en el apartado de argumento, gano al otro film presentado. Trataba de un niño "que entraba con tres pesetas a la feria de muestras, lo visitaba todo, tenia dinero para todo y salía con tres pesetas"[358].
2) *Miracles de la pastelina* (1969).- Este film lo presento al Concurso Provincial, quedando en 3º lugar de los 9 films presentados en el apartado de documentales. Es un film sobre la génesis y el proceso de construcción de los Nanos de Reus y su importancia para los críos dentro de la Fiesta Mayor de Reus (Sant Pere).
3) *Juguesques* (1970).- Fue el siguiente trabajo presentado al Concurso Provincial. En esta ocasión lo hizo en el apartado de argumento y acabo en un discreto 6º lugar entre los 20 films presentados. Todo y esa discreta clasificación, obtuvo un premio especial a los más altos valores espirituales.
   El argumento gira entorno a dos niños de distinta clase social que juegan a pelota frente a un espantapájaros. Este al ver a los dos niños jugar juntos esboza una sonrisa al ver que ha colaborado a que dos clases sociales compartan juntos algo. La inspiración del argumento le vino de una historieta de un TBO.
4) *Cada cosa en su sitio* (1971).- En 1971 participa en el Concurso Provincial con dos films, uno de argumento y otro documental. Este era el film de argumento que acabo clasificado en un 8º lugar de los 12 films presentados en este apartado.
   El argumento del film consistía en un excursionista que va al campo para recoger setas y durante su excursión come setas y le entra sed. En un manantial desea beber agua, pero un guardia le advierte que no lo haga, aunque el no le hace caso y finalmente muere. El guardia cree que ha sido por comer setas venenosas, pero en un desplazamiento final de cámara se

[357] Todos ellos menos uno permanecen en manos particulares y no se han podido visionar a pesar de los intentos realizados. David Constantí murió dos meses después de entrevistarle y fue imposible, tras un año de negociaciones, que sus hijos y su mujer me permitieran ver su obra. Solamente he podido visionar un film ya que fue editado en vídeo y regalado por Radio Reus. Este film era *Miracles de la pastelina* que en vídeo se titulo *Nanos de Reus*. Los comentarios sobre el argumento y las características de los films, cuando hay, se deben a los comentarios que el mismo autor realizó en la entrevista que se le hizo.

[358] v. la entrevista que se le realizó el 29 de marzo de 1996 en el anexo 3.2.7.

nos muestra un cartel que dice que el manantial era de aguas venenosas.

5) *Prim* (1971).- En el Concurso Provincial de ese año en el apartado de documentales presento este film sobre el traslado de los restos del general Prim a la ciudad de Reus y sobre su vida. Entre sus características esta el hecho de que pudo rodar el traslado desde su inicio en Madrid ya viajo con la comisión que lo realizo.
   El traslado de los restos de Prim a Reus era el tema documental estrella del Concurso Provincial de 1971, no en vano se convocó un premio especial para los films realizados sobre esa temática que ganaría el vallense Josep Albareda Duch. Finalmente el film quedo clasificado en un muy meritorio 5º puesto dentro del apartado documental entre los 23 films presentados. Además obtuvo el premio a la mejor sonorización.
6) *Feriam Bruix* (1972).- En 1972 seguía con esa idea de alternar documental y argumento en su obra, siempre con menor fortuna a la hora de los premios y clasificaciones para los films de argumento que para los documentales. En 1972 tocaba un nuevo film de argumento y realiza este *Feriam Bruix*, un film muy corto sobre la nueva Feria de Muestra de 1972. Dentro del Concurso Provincial el film obtiene un discreto 6º lugar en el apartado de argumento entre los 8 films presentados, pero en el concurso especial sobre la Feria de Muestras acaba primero de su apartado. Por fin obtenían algún premio sus films de argumento y ello hará cambiar la trayectoria de su obra, que a partir de entonces alcanzaría su cenit llevándole a abandonar esta afición muy poco después.
7) *A Cambrils* (1973).- Cuando realiza este film esta en el cenit de su carrera, es el año en que consigue sus mejores obra y las más premiadas. Esta de *A Cambrils* resultara clasificada en 3º lugar entre los 8 films de argumento del Concurso Provincial, obteniendo el premio a la mejor interpretación infantil. Además obtendrá premios en otros concursos como el de mejor film en el IIº Concurso Nacional de films amateur de Cambrils.
   Su argumento gira entorno a las vivencias de un chico que se escapa de casa 24 horas y haciendo autostop va hasta Cambrils, volviendo en otro coche.
8) *Gris* (1973).- Constituye el otro gran film de la filmografía de David Constantí. *Gris* le proporciona diversos premios. El Concurso Provincial y Local de 1973 obtiene el de mejor film de argumento, el de mejor interpretación masculina para Narciso Martí y el Premio Ciudad de Reus al mejor film local.
   Su argumento era algo complicado de entender, a juicio de su autor, pero el Diario de Tarragona lo resumió perfectamente en esta frase[359]: "Un hombre joven, de 30 años, cae enfermo y los médicos dicen que está a punto de morir, que no tiene

[359] Diario Español, 23-XII-1973.

salvación. Él lo sabe y, con ese temor, no se atreve a emprender nada, ni a enamorarse siquiera. Sin embargo llega a viejo".

9) *Trontolls locals* (1973).- Film documental se presentó en el Concurso Provincial de ese año, quedando clasificado en 8º lugar entre los 22 films presentados. El film resulta un gran documento histórico, ya que es un documental sobre el derrumbamiento del Hotel de Londres en la Plaza Prim de la ciudad y el cambio del adoquinado por el asfaltado en los arrabales de la ciudad.

En 1973 abandona el cine amateur, aunque no dejara de hacer cine familiar. En conjunto, en la obra de David Constantí se puede apreciar una característica común: la búsqueda de la conciencia o del aspecto humano de la historia que quiere contar o del hecho documental que presenta.

¬ Filmografía:

1959.- *El neófito* (actor)
1961.- *A la Feria* (actor)
1963.- *En apuros* (actor)
1968.- *Altruismo* (actor)
1969.- *Domingo de Feria*
1969.- *Miracles de la pastelina*
1970.- *Juguesques*
1971.- *Cada cosa en su sitio*
1971.- *Prim*
1972.- *Feriam Bruix*
1973.- *A Cambrils*
1973.- *Gris*
1973.- *Trontolls locals*

- **Antonio Escolà Salvadó**[360]

Nació en Reus en 1936 y falleció en 1989 a la edad de 53 años. La suya es una vocación artística. Hijo de comerciantes, su interés se dirigió hacia la pintura donde realizó diversas exposiciones individuales en Valencia, Barcelona, Tarragona y Reus.

En el mundo del cine amateur aparece en el Concurso Provincial en 1963 con el film *Una de les més típiques*, un documental que quedó clasificado en el 2º puesto del apartado de documentales. En 1967 prueba con los films de fantasía y presenta a concurso *Desesperación*, con la que obtiene peor clasificación quedando en 4º lugar entre los 5 films presentado en ese apartado.

Su obra ha sido imposible de localizar y visionar ya que esa larga ausencia de la ciudad no nos ha permitido obtener la dirección de algún familiar o de las personas que tienen sus films

[360] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946) y de OLESTI, op. cit., p. 227.

¬ Filmografía:
1963.- *Una de les més típiques*
1967.- *Desesperación*

- **Francisco Fernández Parra**[361]

Nacido en Serón, provincia de Almería, en 1926, aparece censado en 1945 en Reus, donde ejerce de peón. Hacia finales de los años 80 su profesión conocida era la de trabajador de FECSA (Fuerza Eléctricas de Catalunya) en Reus.

Su primera incursión en el mundo del cine amateur se produce en 1973 presentando su primer film al Concurso Provincial del Reus Deportivo: *Vuelta ciclita a la Provincia de Tarragona*. Un documental deportivo sobre una competición de ciclismo. Este film quedara clasificado en último lugar de los documentales (22º entre los 22 presentados).

Tras esta primera experiencia presentará 7 films más entre 1974 y 1980, con resultados muy similares, siempre quedaba en los últimos en sus respectivos apartados. Así en 1974 presenta *Por rutas de España* y *Sueños de niños*. El primero en el apartado de documentales y el segundo en el de fantasía, quedando 14º de 14 en documentales y 5º de 5 en fantasía. Este no parece desanimarle, ya que por ejemplo *Por rutas de España* lo presenta en 1976 al IIIº Concurso Nacional de Torredembarra en que tampoco gana.

En 1975 lo vuelve a intentar con *Cambrils, stop*, un documental de 100 metros sobre la localidad de Cambrils (Baix Camp) con el que obtiene el modesto 11º de los 11 films clasificados. El film tiene la curiosidad de ser el único film amateur que se repetirá en el Concurso Provincial ya que lo vuelve a presentar en 1979 tras un breve paréntesis de 4 años de no presencia. ¿Puede que lo haya rehecho para ver si mejoraba su clasificación? La respuesta más lógica es que no ya que vuelve a quedar último en el apartado de documentales (8º de 8).

En ese mismo año 1979 presenta otros dos films en los apartados de Fantasía, que quedarán consecutivamente 2º y 3º (solo había 3 films de fantasía ese año). Con ello obtiene la mejor clasificación que jamás conseguirá. El film que se lo proporciona es *Galáctica*, una fantasía rodada en Super 8 mm, de unos 80 metros y de aproximadamente 17 minutos. El otro film tenía el sugerente título de *Superman*, también rodado en Super 8 mm, de unos 100 metros y 22 minutos aproximadamente.

Tres films en un año y los tres acaban últimos, pero no se rinde y en 1980 presenta dos nuevos documentales *Costa Rica* y *Fiesta norteña*. El resultado el habitual: 9º y 10º de 10 films presentados.

La obra de Francisco Parra no es que se pueda calificar de excepcional, pero si que es un doble ejemplo del cine amateur de finales de los años 80, ya en decadencia y uno de los ejemplos

[361] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

más claros de la afición de un autor por este tipo de cine; de un autor que no se desanimaba por muy malo que fuera el resultado. Desgraciadamente su obra no se ha podido recuperar ni visionar.

¬ Filmografía:

1973.- *Vuelta ciclista a la Provincia de Tarragona*
1974.- *Por rutas de España*
1974.- *Sueños de niños*
1975.- *Cambrils, stop*
1979.- *Galáctica*
1979.- *Superman*
1980.- *Costa Rica*
1980.- *Fiesta norteña*

- **Pedro Gili Anglés**

De Pedro Gili se conoce únicamente que hacia finales de los años 80 dirigía una Gestoría y una Autoescuela en Reus. Respecto a su vertiente amateur en 1970 presenta al Concurso Provincial tres documentales con suerte más bien adversa. El mejor clasificado será *Feria de Reus* que quedara en 15º lugar. Este era un documental sobre la Feria de Muestras de Reus de unos 80 metros. Junto a él presentara dos más que quedaran en penúltimo (18º) y último (19º), *Venecia romántica* y *Austria*, respectivamente. Ambos parecen ser reportajes de viajes realizados por el autor a Austria y Venecia, de 40 y 80 metros respectivamente. Pero al no recuperarse ni poderlos visionar impide confirmar esta suposición.

Tras este fructífero año, que no exitoso, se toma un breve descanso y no es hasta 1973 que presenta su siguiente film, una fantasía que titulara *Reus-París-Londres* sobre la campaña que ese año se realiza sobre este lema. El resultado en el concurso es el mismo que en 1970, el film queda último de su apartado (6º de 6).

No sabemos a ciencia cierta que pudo ocurrir después, pero parece lógico pensar que el desanimo pudo con él y ya no volvió a presentar ningún otro film a concurso.

¬ Filmografía:

1970.- *Feria de Reus*
1970.- *Venecia romántica*
1970.- *Austria*
1973.- *Reus-París-Londres*

- **Pedro Gomis Filella**[362]

Nacido en Reus en 1922 y fallecido en 1981, era médico de profesión, aunque su vocación era la de periodista o escritor. De profunda raíz católica –conocidas en Reus por su vinculación con la Congregación Mariana de la Mare de Deu de Misericordia y con la Reial Congregació de la Puríssima Sang de N. Senyor Jesucrist-, su relación con el grupo de cineastas amateurs de

[362] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946) y de OLESTI, op. cit., p. 331.

Reus viene dada por su labor como colaborador, desde 1954, en el semanario católico Semanario Reus.

Ese pensamiento católico explica claramente su único film presentado al Concurso Provincial en 1979: *Reus honora a la seva patrona*. Por ese título –todo y no haberse podido recuperar ni visonar– podemos deducir que era un reportaje documental sobre los actos de celebración del 75º aniversario de la coronación de la Virgen de Misericordia de Reus. Tuvo el film una notable aceptación ya que quedo en 4º lugar en su apartado y quedo el segundo tras el film de Jordí Valls y Rafael Saludes entre los 4 films presentado sobre este tema. Es en definitiva una participación, la de Pedro Gomis, muy puntual y poco significativa.

¬ Filmografía:

1979.- *Reus honora a la seva patrona*

- **Josep María Gort Sardà**[363]

Este cineísta nació en Reus en 1912 y falleció en 1972, tras 60 años de vida dedicada al mundo de periodismo como periodista, quiosquero y editor de revistas satíricas. Así fue redactor de la revista Que penses Anton (1936) y corresponsal, entre otros, de los diarios Deportes de Valencia, Diari de Barcelona y Hoja del Lunes de Lleida. Además heredó el quiosco El Sol que había fundado su padre y lo regentó hasta su muerte. El quiosco pronto lo convirtió también en imprenta.

Según todas las fuentes era un hombre de un gran sentido del humor y de reconocido prestigio en la ciudad de Reus. Entre sus aficiones estaría la literaria en donde vertió parte de su humor vital. Publicó una buena cantidad de opúsculos de carácter humorístico y de información local durante los años 50. Confeccionó y publicó también un diccionario biográfico titulado Selección de reusenses notables y escribió una obra de teatro en 1954 dentro del género del teatro de lo absurdo que se titulo L'elefant torrat y que se publico póstumamente en 1974.

Su afición al cine no profesional nació a los 12 años de edad cuando filmo un film sobre conejos. En esa larga trayectoria cinematográfica rodó unos 50 films, conservados por la familia y que no han podido ser catalogados ni visionados por los problemas técnicos propios del paso del tiempo[364].

En su trabajo cineístico pasa del 9,5 mm de los primeros rollos, allá por 1924, al 8 mm en que desarrolla toda su labor amateur en los años 60 y 70. La mayoría de sus films tienen un carácter eminentemente familiar y solamente la mitad de ellos se

[363] Los datos biográficos están extraídos de OLESTI, op. cit., p. 335-336; de la entrevista que se realizó a su hijo el 21 de junio de 1996 (v. anexo 3.2.9) y de diferentes artículos de Diario Español (1-I-1966, p. 8; 30-V-1971, p. 13 y 9-XII-1971, p. 18).

[364] Fue imposible visionar los films porque el hijo (Josep María Gort Juampere) nos aseguró tras la entrevista que se tenían que repasar los empalmes y que el proyector llevaba años sin utilizarse y debía también repasarse. Además no accedió a desprenderse de ellos y depositarlos en un archivo público fílmico.

pueden considerar amateurs o han sido presentados a diferentes concursos amateurs[365].

Su relación con el mundo del cine amateur, ese salto del cine familiar al amateur, se daría –según una afirmación suya realizada en una entrevista publicada en 1971[366]– por el deseo de colaborar con toda actividad notable que se realiza en Reus y posiblemente por petición expresa del secretario de la Sección de Cine del Reus Deportivo Antonio M. Vidal Colominas.

De su trabajo dentro del cine amateur se han podido recoger referencias de 27 films en que figura como director, de 1 film que realiza en colaboración con Ramón Botet Pallares y de una colaboración como encargado de la fotografía en 1 film de Josep Bargalló Badia .

Las primeras referencias de su labor como cineasta amateur datan de 1960 en que el Reus Deportivo, en sus sesiones del ciclo "El cine amateur reusense"[367], le dedica una de ellas en donde proyecto 10 films: *Amor y bicicleta*, *Amor y nurastenia*, *De tot un boçi*, *El sifó*, *IV Feria Provincial de Muestras*, *Les cireres que marxen soles*, *Negres dins d'un tunel*, *Nosferatu (Drácula)*, *Tarantel·la colorachi* y *Un xalet, un artista i una gallina*. En esa sesión ya hace gala de su humor cineístico.

En 1961 hace su aparición en los concursos de cine del Reus Deportivo. Ese año presenta tres films al concurso Provincial; uno de argumento y dos de fantasía. Los dos films de fantasía son *Tarzan de los monos* y *S'ha escapat un torrat*, que no obtienen premio y figuran en la clasificación final en los puestos penúltimo (4º) y último (5º). En cambio el film de argumento *Va succeir així* se convierte en uno de los grandes éxitos de la filmografía de Josep M. Gort, aunque lo presente con el nombre de su hijo. Este film obtiene el premio al mejor film de argumento –aunque solamente se presentaron 2 en esta categoría–, el de mejor interpretación y el premio Ciudad de Reus al mejor film local. Además en 1963 participa en la VIº Competición de Estímulo de Barcelona, clasificatorio para el Concurso Nacional del Centre Excursionista de Cataluña sin que obtenga dicha clasificación.

En 1962 acaba último en el Concurso Provincial de Reus Deportivo con el film de argumento *Anada i tornada de Salou-Dos amb una*.

En 1964 participa, en compañía de Ramón Botet Pallares, en el IIº Concurso del rollo organizado por la Sección de Cine del Reus Deportivo bajo el lema de la locomoción. Acaba en 2º lugar con el film que tenía por contraseña *Moneda 25 pesetas*.

En 1965 colabora con Josep Bargalló Badia como responsable de la fotografía en el film *Records de la passió* y participa en el Concurso Provincial y local con 3 films, 2 de argumento y 1

[365] Josep María Gort además de los concursos de cine amateur de Reus participara entre otros en los de Valls, Barcelona y Madrid; acumulando diversos premios, especialmente en los concursos de Reus.
[366] Diario Español, 9-XII-1971, p. 18.
[367] v. Revista del Reus Deportivo, Año XII, enero 1961, nº 131.

documental. Igual que le ocurriera en 1961 con los films que presento, todos quedaron en último lugar de la clasificación sin premio. En el apartado de argumento con el nombre de su hijo presento *D'un angle fosc* y *El xicot* y de los 11 films presentado 3 se quedaron sin premio y dos eran los de Josep M. Gort. En el apartado de documental presentó *Barreija* y fue el único al quedar en 4º lugar.

A pesar de este aparente fracaso o incomprensión hacia su cine, vuelve a participar en un concurso en 1966, donde participa en el Especial sobre el XX Aniversario del Cine Monterrosa presentando el film *Tot per una entrada*, que acaba en las últimas posiciones de la clasificación.

Ya no será hasta 1969 que no considere que debe volver a participar en los concursos amateurs. En ese año participa en el concurso especial sobre la VI Feria Provincial de Muestras con el film documental *La VII fira* y con un resultado similar a anteriores ocasiones. El film terminara penúltimo de la clasificación de films documentales (5º de 6 films presentados).

Sin desanimo aparente, en 1970 se presenta al Concurso Provincial y al del rollo que se organiza bajo el lema de Locomoción. En el provincial presenta el film de argumento *El ball dels vampirs* que termina clasificado en el penúltimo lugar (19º de 20 clasificados). Mientras en el concurso del rollo presenta el film *La volta a Reus amb un minut*, que acaba también en penúltimo lugar (9º de 10 presentados).

En cualquier otro cineasta estos resultados ya hubieran hecho una mella profunda, pero Josep M. Gort no era de esos y en 1971 vuelve a presentar 2 films, uno de fantasía y otro documental. El film de fantasía se titulaba *No hay peligro* y acaba en 3º lugar de los 4 films presentados en este apartado. Por su parte el documental entra dentro de los films que se realizaron con motivo del concurso especial sobre el traslado de los restos de Prim a Reus. Gort simplemente titulo a su film *Prim* y dentro del concurso provincial acabo clasificado en el puesto 21º de los 23 presentados. Puede que este fuera el año en que su paciencia se agotara, porque ya no participó más en ningún otro concurso de cine amateur del Reus Deportivo y esta idea parece reforzarse con esta declaración que hace en diciembre de este año al Diario Español[368] en una entrevista que le hacen para conocer los films que prepara para el concurso de ese año:

> "La palabra ya lo dice todo: "No hay peligro", aunque de presentarlo yo no se le dará ninguna importancia que si lo presentara un señor con toda la barba y en vez de ser un vendedor de periódicos, vendiese por ejemplo automóviles, por lo que sería catalogado como un film para intelectuales. Yo, por otro lado, pertenezco al gremio de los que lanzan cohetes y les gusta el café con almejas, pero francamente, te diré… que el cine lo hago familiar, aunque de otra parte me gusta colaborar con todo lo que está mezclado ese experto en medios audiovisuales que es nuestro buen incomprendido amigo, Antonio

[368] Diario Español, 9-XII-1971, p. 18.

M. Vidal Colominas".

Además de su biografía publicada en el Diario Español[369] de ese año, se dan referencias de films desconocidos de su trayectoria como *La fava encantada*, *La velada de los elefantes*, *Los cuatro jinetes de la poca solta* y *Mil reusenses*.

En esencia, y a los títulos nos hemos de remitir, el cine de Josep María Gort traslada a la pantalla parte de su humor vital, de esa filosofía de vida propia basada en la desdramatización y el buen humor como ejes de su vida. Y también traslada parte de su reusenquismo y catalanismo. En el primer caso, el del humor, basten como ejemplos títulos como *Tarzan de los monos*, *S'ha escapat un torrat* o *Los cuatro jinetes de la poca solta*. De su catalanismo y resusenquismo son ejemplos válidos su utilización del catalán en los títulos de los films desde los inicios de su afición al cine amateur en 1960 con films como *De tot un boçi* o documentales como *Mil reusenses* o *Prim*.

¬ Filmografía:

1960.- *Amor y bicicleta*
1960.- *Amor y neurastenia*
1960.- *De tot un boçi*
1960.- *El sifó*
1960.- *IV Feria Provincial de Muestras*
1960.- *Les cireres que marxen soles*
1960.- *Negres dins d'un tunel*
1960.- *Nosferatu (Drácula)*
1960.- *Tarantel·la colorachi*
1960.- *Un xalet, un artista i una gallina*
1961.- *S'ha escapat un torrat*
1961.- *Tarzan de los monos*
1961.- *Va succeir així* (Hijo)
1962.- *Anada i tornada de Salou-Dos amb una*.
1964.- *Moneda 25 pesetas*.
1965.- *Barreija*
1965.- *D'un angle fosc* (Hijo)
1965.- *El xicot* (Hijo)
1965.- *Records de la passió* (colaboración)
1966.- *Tot per una entrada*
1969.- *La VII fira*
1970.- *El ball dels vampirs*
1970.- *La volta a Reus amb un minut*
1971.- *La fava encantada*
1971.- *La velada de los elefantes*
1971.- *Los cuatro jinetes de la poca solta*
1971.- *Mil reusenses*.
1971.- *No hay peligro*
1971.- *Prim*

[369] Diario Español, 30-V-1971, p. 13.

- **Gonçal de la Guardia Boronat y familia[370] (María Luisa Giménez, Gonçal de la Guardia Giménez y Víctor de la Guardia Giménez)**

Gonçal de la Guardia nació en Tarragona en 1929 y estudió derecho, especializándose en derecho fiscal. Tras terminar la universidad montó una gestoría en Tarragona y después en Reus. Una gestoría que actualmente dirigen sus hijos. Casado y con 9 hijos su vida la dedicó a su trabajo y a sus dos grandes pasiones la tierra y el cine. Se traslado a vivir a Castelvell, donde ha montado una pequeña explotación agrícola a la que dedica buena parte de su tiempo, ahora que ya esta jubilado.

Era un gran aficionado al cine como espectador, pero hacia 1964 entra en contacto con Francesc Mercade que le introduce en el mundo del cine amateur y le proporciona su primera cámara de cine. A partir de ahí desarrolla su afición cinematográfica desde el cine familiar y después dentro del cine de aficionado.

En el campo amateur realiza unos 20 films que podemos catalogar como amateurs. De ellos 10 son presentados a los concursos de cine de Reus, aunque también participara en otros concursos como los de Tarragona, Cambrils o Valls. En 1964 realiza sus primeras obras amateurs para concursos de Reus. *Una cartera* y *Pausa eterna* son sus primeros títulos. *Una cartera* es un film realizado para el concurso del rollo sobre circulación que se realizara en marzo de ese año en que queda clasificado en el grupo de los films que no obtienen ningún premio. En los 11 minutos que dura el film cuenta la historia de un conductor que desea aparcar pero un guardia le avisa que no lo haga. El conductor mira el reglamento y mide la distancia y viendo que no incumple las normas aparca el coche, de lo que no se había dado cuenta era de la señal de prohibido aparcar y por ello acaban poniéndole una multa.

Pausa eterna es una colaboración con Francesc Mercade que fue presentada al Concurso Provincial de 1964 en el apartado de argumento, donde queda en un discreto 3º lugar de 4 films presentados, aunque obtiene el premio Ciutat de Reus al mejor film local. Como el propio de la Guardia confiesa es un intento de simular el *Séptimo sello* de Igmar Bergman, pero en plan amateur. Por ello, en sus poco más de 6 minutos nos cuenta el devenir de una persona que se encuentra en su camino a la muerte o a sus manifestaciones hasta que muere a las puertas de un cementerio. Una particularidad especial del film es la intervención como actor de Enric Virgili, un actor reusense amateur muy reconocido en la ciudad por sus interpretaciones del Tenorio.

Espoleado por la buena acogida de sus primero films repite en 1965 en que realiza otros dos nuevos films de argumento para el concurso Provincial: *La Palangana* y *Rescoldo de una guerra*. Estos quedan clasificados en 2º y 5º lugar respectivamente en el apartado de films de argumento entre los 11 presentados. El

[370] Los datos biográficos están extraídos esencialmente de dos entrevistas que se le realizaron el 10 de septiembre de 1996 y el 30 de octubre de 1997 (v. Anexo 3.2.10).

primero le volverá a dar, por segundo año consecutivo, el premio Ciutat de Reus al mejor film local, no sin cierta polémica por su concesión; mientras que el segundo le proporcionara el premio al film de más altos valores espirituales. El primero cuenta en aproximadamente 8 minutos la historia de una palangana desde su compra hasta que acaba arrastrada por un perro ya absolutamente inservible. Aquí es destacable la colaboración que obtiene de Ramón Botet i Pallares[371] en el guión y la presentación. En cambio, *El rescoldo de una guerra* es una historia dramática de unos 8 minutos en que explica las vivencias de unos huérfanos tras la Guerra Civil que son cuidados por un mendigo hasta que este al hacerse daño resulta que es cuidado por los niños. Este film inicia una de las características de la obra de Gonzalo de la Guardia, la presencia de sus hijos como actores principales de los mismos.

Después de estos dos magníficos años, el resto de su trayectoria ya no será tan exitosa. En 1966 realiza 3 films que presenta al Concurso Especial XX Aniversario del Cinema Monterrosa, al Especial sobre la VI Feria de Muestras y al Concurso del Rollo sobre la Fiesta Mayor. Estos films serán respectivamente *El concurso*, *El pillete de la feria* y *Venta al por mayor*. *El concurso* obtiene un destaco 3º puesto y en él explica la idea de realizar un concurso sobre el aniversario del Monterrosa. En *El pillete de la feria* se relata un recorrido por la Feria de Muestra a través de las travesuras de un niño en cada uno de los estands. Con ella obtuvo el primer premio entre los 5 films presentados a este concurso. Finalmente, *Venta al por mayor* acaba como finalista sin premio y relata como un niño para hacerse con algo de dinero con el que disfrutar de la fiesta mayor se las ingenia para vender a las personas que vienen a Reus el programa de la Fiesta Mayor.

Hasta el momento cada año que había participado había obtenido algún que otro premio destacado, pero eso se trunca en 1967. Ese año presenta dos films al Concurso Provincial: *Pepote* y *Zoo*. El primero es un film de argumento que relata en 10 minutos el cariño de unos niños por un pescador hasta el punto que cuando muere van a despedirle con un regalo que lanzan a la mar. El film acaba en 4º lugar entre los 6 presentados. *Zoo*, en cambio, es un documental sobre la visita de la familia al parque zoológico de Barcelona, que también acaba clasificado en 4º lugar entre los 5 films presentados en el apartado de documentales.

Aquí se acaba la participación de Gonzalo de la Guardia en los Concursos Provinciales y prácticamente en cualquier concurso de Reus si no fuera por su presencia en 1971 en el Concurso especial sobre Prim en donde presenta el film *Prim*. No obtiene premio en este concurso especial, ni se clasifica para el Provincial ya que este concurso se había mezclado con el Provincial. El film relataba los acontecimientos del traslado de

[371] Ver su biofilmografía explicada anteriormente.

los restos de general al cementerio de Reus en 1971.

A parte de estos films amateurs, los otros no presentados a los concursos de Reus son, por orden cronológico:

1. *Turistas y sus derivados* (1964).- En una bobina de unos 11 minutos relata como un hombre es rechazado de los lugares turísticos de Cambrils porque va sucio, pero que después de limpiarse y ponerse unos pantalones cortos, parecidos a los de los turistas, come en un restaurante mientras espera a la novia para ir a tomar algo.
2. *Piense en los demás* (1964-1969).- Aquí explica como un hombre reflexiona en torno al lema de una campaña lanza en España en los años 60 "piense en los demás". Sus reflexiones aparecen en una carta que escribe a un amigo en donde le relata sus pensamientos sobre este tema para al final pedirle dinero ya que lo necesita. Su duración es de unos 3 minutos y fue presentado al concurso del Rollo de Valls.
3. *La capta* (1964-1969).- Es un film de dos minutos que relata, únicamente con la visión de las manos, distintos pasajes de la vida de la persona. En los carteles explicativos se nos dice que las manos rezan, sufren, ofrecen, perdonan, suplican y bautizan. Un ejercicio de fantasía muy sui generis.
4. *Pasión* (1964-1979).- En la misma línea que el anterior film tenemos, en unos 5 minutos de duración, el relato de distintos pasajes de la pasión de Cristo, solamente con las manos: el domingo de ramos, la limpieza de los apostoles, la última cena, la oración en el huerto, el prendimiento, el azotamiento, el lavado de manos de Poncio Pilatos, el Via Crucis, la crucifixión, la muerte en la cruz, los soldados jugando a los dados y el desprendimiento de la cruz.
5. *Y la profecía se cumplió* (1965).- En una línea menos religiosa esta este film de unos 11 minutos que relata la espera y la ilusión de los niños por la llegada de los reyes magos y todo el ritual de esta fiesta navideña.
6. *Fantasía en luz y agua* (1966).- Film de fantasía de 11 minutos de duración con símbolos y agua que explican diferentes temas: la religión, el deporte, lo profano y la vida.
7. *Niños y jóvenes* (1967).- Es un film de 4 minutos que se presento en Tarragona al Concurso del Rollo de 1967. En él se relata como un hombre enamorado intenta regalar una rosa a su enamorada pero esta es destrozada por diversos avatares. Una alegoría del paso de la infancia a la adolescencia y del primer enamoramiento.
8. *Franco. 30 años después…* (1967).- Es un reportaje de 10 minutos sobre la visita de Franco a Tarragona y sus alrededores en el que tras un recorrido histórico por el pasado, que titula "la herencia de Franco", vemos más la gente y las medidas policiales que a Franco ya que pasa montado en el coche oficial rápidamente. Aún así se convierte en un interesante documento histórico-político.
9. *Los otros reyes* (1970-1975).- En los escasos 2 minutos que

dura el film se nos relata, en forma de reportaje, la noche de Reyes vivida por su familia mediante imágenes de la cabalgata y de los niños en casa con los regalos.

10. *Gasolina* (1970-1979).- Un curioso film de un minuto y medio que nos explica los problemas que un conductor tiene para llenar el deposito de gasolina de su coche ante la falta de ella en las diferentes gasolineras que visita.

Además de estos films amateurs también se han podido estudiar y recuperar una serie de imágenes familiares variadas. En concreto, se han podido estudiar y clasificar 27 films familiares y en ellos vemos excursiones y visitas turísticas a pueblos próximos (*Imágenes familiares*); reuniones y actos familiares propios o de parientes como bautizos (*Imágenes familiares* y *Bautizo Lluis Mateu*), bodas (*Boda familiar*) y comuniones (*Primera comunión de Gonzalo*, *Primera comunión de Silvia de la Guardia*, *Patricia* y *Primera comunión de Víctor y Silvia*); la actividad diaria de la familia (*Vista de Reus i nens jugant*, *Jove en moto* y *Niños a caballo*), el crecimiento de los hijos (*Patricia*) o la actividad familiar en fechas señaladas como los Reyes Magos (*Vieja de reyes*); acontecimientos en la ciudad o pueblos donde viven como la Semana Santa en Tarragona y Reus (*Imágenes familiares*) o simples vistas de los mismos (*Vista de Reus i nens jugant*, *Castellvell* y *Imatges familiars al mas*); actividades religiosas de algún pariente que fue sacerdote (*Missa exemple*, *Mas carandell* y *Primera comunión de Tito Vernis*); otras actividades que parecen relacionarse con las actividades familiares como las pruebas para obtener el carnet de conducir (*Missa exemple*); y viajes por España (*Viajes nuestros: Soria*, *Viaje a Calanda* y *Viaje por España*) y el extranjero (*Groenlandia*, *Viaje a Portugal*, *Viaje en coche*, *Islandia*, *Rusia*, *Argentina*, *Brasil* y *Perú*).

Pero además de Gonzalo de la Guardia toda la familia, de un modo u otro, llega a compartir su afición por el cine. La mayoría de sus hijos participaron en muchos de sus films como actores y otros miembros, como su esposa María Luisa Giménez llego a figurar como directora de dos films, uno de ellos presentado al Concurso Provincial del Reus Deportivo. Los dos films que firma son *Mónica: fantasía infantil* y *A las hojas del árbol*. El primero lo realiza en 1965 y en él colaboran como actores todos sus hijos. El film relata la fantasía de una niña que en un aparador de muñecas sueña con que estas toman vida y bailan para ella. Esta fantasía tiene una duración de 8 minutos y se clasifico en último lugar (5º de 5 films) entre los films de fantasía del Concurso Provincial de 1967.

El otro film, *A las hojas del árbol*, es otro ejercicio de fantasía en donde se ven arboles, hojas en el agua, hombres durmiendo en la hierba y corazones marcados en los troncos de los árboles. Una fantasía-soneto -tal y como figura al principio del film en los carteles iniciales- de poco más de 1 minuto y medio que parece un trabajo inacabado y que no participara nunca en ningún concurso de Reus.

A parte de la esposa, conforme van creciendo sus hijos, algunos de ellos como Gonzalo de la Guardia Giménez o Víctor de la Guardia Giménez, pasan de actores a hacer sus pinitos en la dirección o producción de film.

De Gonzalo de la Guardia Giménez hay registrados dos films, uno amateur y otro familiar. El primero de ellos, por orden cronológico, es *Viaje Fin de Estudios* de 1973 en donde filma el viaje que su clase de 6º de Bachillerato por España (sur y centro); es un simple recuerdo del viaje. En cambio, más interesante resulta su otro film, ya amateur, que realiza en 1974 titulado *Vayamos al grano*. Es un film que presentará en el Concurso Provincial de 1974, acabando en 4º lugar entre los 5 films de fantasía presentados. Este film explica la Feria de Muestras de ese año desde la visión de la nueva juventud de Reus que había nacido con el boom de principios de los años 60. Es una visión de la Feria de Muestras entre ácida y tradicional.

A su otro hijo Víctor de la Guardia Giménez se le deben 3 films amateurs, de los que solamente 2 participaron en concursos amateurs de Reus. Estos son *XIV Motocros de España* y *Fantasía del Vía Crucis*. El primero es dirigido por Francisco Felip y él participa como productor y su hermano Santi de la Guardia colaboran en la animación. El film, de unos 6 minutos de duración, es un reportaje de una prueba del Campeonato del mundo de Motocros que se desarrollo en España y en el se ven la evolución de las motos por la pista. El film fue presentado al Concurso Provincial de 1971 con el título de *Motos* y acaba clasificado en un discreto 14º puesto entre los 23 films presentados.

El otro film, *Fantasía del Vía Crucis*, lo presenta en 1973 al concurso del rollo organizado ese año con el lema Nuestro tiempo. Es un film de 2 minutos y medio, de fantasía en que cada episodio del calvario de Cristo (condena a muerte, carga de la cruz, primera caída, la Verónica y la muerte de Cristo) es representado con imágenes alegóricas del entorno de Reus o de la realidad actual (petroquímicas, grúas del puesto, coches en la carretera o desguazados, maquinaria de asfaltado y construcción y un trozo negro final). Un retrato bastante sugerente del momento en que vivían y que acabó obteniendo el premio especial para los jóvenes debutantes.

Finalmente también tiene un film amateur-familiar que titula *Pugets city (Ciudad con mucha ley)*. Esa doble definición de amateur-familiar es porque existe un montaje y unos carteles que muestran que hubo un guión previo, pero el contenido -diversas vistas del camp de Tarragona y de los chalets de la zona- no pasan de ser tomas familiares del entorno en donde viven.

Nadie más de la familiar realizaría ningún otro film como director y, en resumen, se puede afirmar que la obra de la familia de la Guardia es heterogénea, sugerente en algunos momentos pero nada espectacular artísticamente, exceptuando tal vez alguna de las primeras obras del cabeza de familia como *Pausa eterna* o *La palangana*. Pero es indudable que es prolífica

y que como fondo cinematográfico de Reus es interesantísima.

¬ Filmografía:

1964.- Una cartera (*Locomoción)*
1964.- *Pausa eterna* (en colaboración)
1964.- *Primera comunión de Gonzalo* (Familiar)
1964.- *Turistas y sus derivados*
1964-1969.- *La capta*
1964-1969.- *Misa exemple* (Familiar)
1964-1969.- *Piense en los demás*
1964-1969.- *Viajes nuestros: Soria* (Familiar)
1964-1969.- *Vieja de reyes* (Familiar)
1964-1969.- *Vista de Reus y niños jugando* (Familiar)
1964-1979.- *Imágenes familiares* (Familiar)
1964-1979.- *Pasión*
1965.- *La Palangana*
1965.- *Mónica* (realizada por Mª Luisa Giménez)
1965.- *Rescoldo de una guerra*
1965.- *Y la profecía se cumplió*
1966.- *El concurso*
1966.- *El pillete de la Feria*
1966.- *Fantasía en luz y agua*
1966.- *Primera comunión de Silvia de la Guardia* (Familiar)
1966.- *Primera comunión de Víctor y Silvia* (Familiar)
1966.- *Venta al por mayor*
1967.- *Franco. 30 años después...*
1967.- *Niños y jóvenes*
1967.- *Pepote*
1967.- *Zoo*
1967-1975.- *Patricia* (Familiar)
1970-1975.- *Los otros reyes*
1970-1979.- *A las hojas del árbol* (realizada por Mª Luisa Giménez)
1970-1979.- *Bautizo Lluis Mateu* (Familiar)
1970-1979.- *Boda familiar* (Familiar)
1970-1979.- *Castellvell* (Familiar)
1970-1979.- *Gasolina*
1970-1979.- *Groenlandia* (Familiar)
1970-1979.- *Imágenes familiares en el Mas* (Familiar)
1970-1979.- *Joven en moto* (Familiar)
1970-1979.- *Mas Carandell* (Familiar)
1970-1979.- *Niños a caballo* (Familiar)
1970-1979.- *Primera comunión de tito Vernis* (Familiar)
1970-1979.- *Puguets city (Ciudad con mucha ley)* (realizada por Víctor de la Guardia Giménez)
1970-1979.- *Viaje a Calanda* (Familiar)
1970-1979.- *Viaje a Portugal* (Familiar)
1970-1979.- *Viaje en coche* (Familiar)
1970-1979.- *Viaje por España* (Familiar)
1971.- *Prim*
1971.- *XIV Motocros de España* (producida por Víctor de la Guardia Giménez)

1973.- *Fantasía del Vía Crucis* (realizada por Víctor de la Guardia Giménez)
1973.- *Viaje Fin de Estudios* (realizada por Gonçal de la Guardia Giménez) (familiar)
1974.- *Vayamos al grano* (realizada por Gonçal de la Guardia Giménez)
1975.- *Islandia* (Familiar)
1976.- *Rusia* (Familiar)
1977.- *Argentina* (Familiar)
1977.- *Brasil* (Familiar)
1977.- *Perú* (Familiar)

- **Víctor Guix Castellví**[372]

Hijo del historiador José María Guix Sugranyes, Víctor Guix Castellví nació en Reus en 1943. Tras los primeros 17 años de su vida en la ciudad de Reus, donde estudia el bachillerato en el Instituto Salvador Vilaseca, se traslada a Barcelona para estudiar Derecho en 1960. Tras su licenciatura y boda se instala definitivamente en la ciudad condal para desarrollar su carrera de abogado. Actualmente posee un bufete de abogados en pleno passeig de Gràcia.

Víctor Guix entra en contacto con el mundo del cine amateur a partir de 3 vías diferentes. La primera de ellas era su afición a la fotografía que tenia desde niño y que le proporciono diferentes premios locales y algún que otro de fuera del ámbito local. En segundo lugar el ambiente artístico y cultural de su hogar. Y, en tercer lugar, el ambiente cultural renovador que encuentra en el colegio mayor donde estudia en Barcelona. Allí contacta con personas de la nova canço y, entre ellos, con Miquel Porter i Moix a quien invita a presentar films en el Cine-Club que se organizaba dentro del colegio mayor.

Todos estos factores hacen que presione a su padre para que le compre la primera cámara en 1964 y con ella realiza su primera filmación. Un film familiar que refleja un viaje de licenciatura que en 1964 realiza a Egipto en compañía de unos amigos y compañeros de facultat. Aunque no se ha recuperado ni podido visionar nada más de su faceta de cineasta familiar, algunos de sus films amateurs tienen características de recuerdo personal como los films *Bajo el cielo de Castillejos*, recuerdo de su estancia en las milicias universitarias, y *Austria*, recuerdo de su viaje de novios.

Es precisamente *Bajo el cielo de Castillejos* su primer film amateur presentado a un concurso en Reus. El film de unos 17 minutos relata la vida del campamento militar: la diana, las prácticas de tiro, la pista americana, la gimnasia, las clases teóricas y la jura de bandera. Presentado al Concurso Provincial en el apartado de documentales acabara en el último lugar de su categoría (5º de 5 films presentados).

A partir de entonces su participación es constante hasta 1972

[372] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 19 de diciembre de 1996 (v. Anexo 3.2.11).

aunque resida ya en Barcelona. Así en 1968 realiza *Montjuich, fórmula II*, que es un reportaje de 18 minutos sobre una prueba de formula II en Barcelona, con vistas de los boxees, la salida de los vehículos y diversos tramos de la prueba. Presentada en 1968 al Concurso Provincial obtiene diversos premios: mejor film documental, premio al film de mayor sentido deportivo y premio ciudad de Reus al mejor film local.

En 1969 prueba con el genero de fantasía y realiza *El cigne*. El film pretendía representar la muerte del cisne a través de la danza. Para ello, consigue la colaboración de Joan Tena, un coreógrafo de Barcelona que tenia una escuela de danza a donde acudía su novia. Con este coreógrafo y su primera bailarina se van a Banyoles en coche para rodar el film. El resultado se pone a prueba en 1969 en el Concurso Provincial y es francamente bueno: mejor film de fantasía y premio ciutat de Reus al mejor film local, por segundo año consecutivo.

Al año siguiente (1970) rueda otro nuevo film de fantasía ambientado en la danza titulado *Bagatela*. De nuevo la escuela de danza de Juan Tena es el escenario del film. En esta ocasión intenta explicar la actividad de dicho estudio y como se preparan las futuras bailarinas. El resultado 10 minutos de imágenes y música que en el Concurso Provincial de ese año obtiene de nuevo el premio al mejor film de fantasía, además del de mejor utilización de los recursos cinematográficos.

Además en 1970 da sus primeros pasos en los films de argumento y realiza *Vivim*, donde en poco más de 4 minutos intenta hacer una critica social de la situación de despilfarro de la sociedad de su momento. El film muestra imágenes de la Feria de Muestras y del consumo de bocadillos que en ella se produce contrastado con un pobre barrendero que busca un bocadillo para comer. Rodada en la Feria de Muestra de Barcelona no tuvo en el Concurso Provincial el éxito que tuvieron sus anteriores films y quedo clasificado en 7º lugar entre los 23 films presentados.

En 1972 se casa y realiza su viaje de novios por el centro de Europa de donde extraerá un documental amateur. En ese año además realiza otro film de argumento y da por terminada su etapa de cineasta amateur. El film documental es *Austria,* un reportaje de 15 minutos que intenta trasmitir la visión de ese país desde el punto de vista estrictamente turístico. El resultado en el concurso es ciertamente meritorio, ya que termina en 4º lugar en el apartado de documentales entre los 21 films presentados.

El último film como cineasta amateur es *Dany*, su segundo film de argumento. Hacho con la intención de mostrar la vida en un colegio mayor, en él vemos la llegada de una chica nueva, el enamoramiento del joven y su vida en colegio mayor, donde vemos que hacen de todo menos estudiar. También presentado al Concurso provincial termina en 4º lugar entre los 8 films presentados al apartado de argumento.

En resumen, su afición al cine amateur es una afición juvenil

que desarrolla entre la finalización de sus estudios universitarios (21 años) y su estabilización personal y profesional (29 años). Realiza únicamente 7 films amateurs en esta etapa. Es muy probable que tras esta etapa amateur él continuara siendo, esencialmente, un cineasta familiar, pero de ese periodo no hemos podido recuperar ni ver ninguno de sus films y su vertiente amateur termina drásticamente en 1972, teniendo a sus espaldas, especialmente en sus inicios, una de las filmografías más premiadas a nivel local.

¬ Filmografía:

1964.- *Viatge a Egipte* (Familiar)
1967.- *Bajo el cielo de los Castillejos*
1968.- *Montjuich, fórmula II*
1969.- *El cigne*
1970.- *Bagatela*
1970.- *Vivim*
1972.- *Austria*
1972.- *Dany*

- **Francesc Jané Badia**[373]

Francesc Jané Badia nació en Barcelona en 1928, pero ya en 1940 (con la edad de 12 años) residía en Reus con su familia. Los pocos datos biográficos extraídos del padrón municipal no nos permiten saber su profesión y no ha habido acceso a sus familiares, además según las informaciones facilitadas por Antonio M. vidal Colominas ya ha fallecido.

Al no poder localizar a su familia y no estar depositados sus films no se han podido visionar. Lástima porque Francesc Jané Badia se convirtió en uno de los asiduos de los concursos amateurs del Reus Deportivo de los años 70. Entre 1966 (año en que presenta sus primeros films a los concursos especiales) y 1977 (año en que presenta el último film a concurso) se vieron en los diferentes certámenes del Reus Deportivo un total de 18 films suyos.

En 1966 inicia su aparición en los concursos con el film *A la Feria*. Este film fue presentado en diciembre al Concurso especial sobre la VI Feria Provincial de Muestras. Este era un documental sobre la V Feria de Muestras que acabó clasificado en 3º lugar entre los 5 presentados.

Tardará 3 años en probar de nuevo suerte. Ahora lo hace en el concurso especial dedicado a la VII Feria Provincial de Muestras con un film documental sobre la misma que titula *La fira de nit*. De nuevo obtiene una buena clasificación quedando 4º de 6 films presentados en su categoría.

En 1970 da por fin el salto al concurso Provincial donde presenta dos films en los apartados de argumento y fantasía. En argumento participa con el film *Contamos contigo* que tenia unos 30 metros y que no quedo muy bien clasificado (17º de 20º films

[373] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

clasificados en esta categoría). El film de fantasía era *Hora 0*, que con unos 27 metros corre una suerte parecida al otro en cuanto a su clasificación, queda 3º de 4 films presentados en su categoría.

A partir de entonces su presencia será prácticamente constante durante la primera mitad de los años 70. En 1971 participa con tres films (dos documentales y 1 de fantasía). En el apartado de fantasía participa con *La bellesa de l'aigua*, un film de unos 45 metros que quedó en el último lugar de la categoría (4º de 4 films). En el apartado de documentales participo con dos reportajes, uno deportivo sobre el Campeonato Provincial de Cross celebrado en Reus en 1971 que se titulaba *Cross 71*, tenía unos 250 metros y acabo clasificado en el puesto 20º entre los 23 films presentados, y otro sobre los actos de traslado de los restos de Prim al cementerio de Reus que título *Prim*, de unos 60 metros, quedo mejor clasificado que el otro en el puesto 18º.

La participación en 1971 no fue un gran éxito pero no le desanimo y volvió en 1972 con 3 nuevos films: *Semana Santa*, *Un punto de nuestra geografía* y *Un visitante en la Feria*. Los dos primeros eran dos documentales que corrieron suerte diversa. *Semana Santa* obtuvo un digno 9º lugar, mientras que *Un punto de nuestra geografía* acaba en 13º lugar de los 21 films presentados. Este último film, rodado en color y en 16 mm, eran diferentes tomas del Parc Samà de Cambrils que también fue presentado al Concurso Nacional de Cambrils que se celebro ese mismo año.

El tercer y último film que presento en 1972 fue *Un visitante en la Feria*. Era un film de argumento sobre la Feria de Muestras que volvía a celebrarse ese año y su clasificación final no fue muy buena, acabó en 7º lugar entre los 8 films presentados en su categoría.

En 1973 vuelve a insistir con el tema geográfico y deportivo presentando dos nuevos documentales titulados *Un grand del sport* y *Carrusel turístico de Salou*. Su clasificación fue mediocre quedando 13º y 18º respectivamente entre 22 films presentados en el apartado de documentales.

Al año siguiente, 1974, mejoro considerablemente. En este año presenta un documental (*Olimpiada*) y un film de argumento (*En la frontera del tiempo*). El film de argumento acaba en 2º lugar de su categoría, claro que solamente se habían presentado 3 films. Mientras que el documental –un documental sobre la 1ª Olimpiada Escolar Celebrada en Reus– acaba en 4º lugar entre los 14 films presentados en este apartado.

El progreso que experimenta su participación (o su clasificación) en 1974 se vera superado en las postrimerías de su participación en concursos amateur y de su carrera como cineasta amateur. En 1976 vuelve al Concurso Provincial con sendos documentales *Semana Santa Reus-1975* y *La Selva del Campo*. Entre los 14 films presentados en el apartado de documentales los de Jané Badia acabaran en 2º y 9º lugar respectivamente,

además el film *Semana Santa Reus-1975* gana el concurso local y obtiene el premio Ciudad de Reus. Este será el premio más importante que obtendrá en su participación en los concursos de Reus, ya que en 1977 acaba su participación con el documental *Evolución* que termina en último lugar (7º de 7) en su categoría.

¬ Filmografía:

1966.- *A la Feria*
1969.- *La fira de nit*
1970.- *Contamos contigo*
1970.- *Hora 0*
1971.- *Cross 71*
1971.- *La bellesa de l'aigua*
1971.- *Prim*
1972.- *Semana Santa*
1972.- *Un punto de nuestra geografía*
1972.- *Un visitante en la Feria*
1973.- *Carrusel turístico de Salou*
1973.- *Un grand del sport*
1974.- *En la frontera del tiempo*
1974.- *Olimpiada*
1976.- *La Selva del Campo*.
1976.- *Semana Santa Reus-1975*
1977.- *Evolución*

- **Julio Enrique Liras Rius**

Prácticamente es un desconocido y de él poco se puede decir. Antonio M. Vidal Colominas (secretario de la sección de cine del Reus Deportivo) afirmo que ignoraba por completo este nombre y tampoco se ha podido localizar ningún dato suyo ni de ningún familiar. De él solamente se conoce que en 1965 presentó a concurso, dentro del apartado de argumento, el film titulado *Y en verano vacaciones*. Un film que acabó sin premio y fuera de la clasificación, junto con otros dos films. Puede que esta experiencia le desanimara por completo y ya no volviera a participar más.

¬ Filmografía:

1965.- *Y en verano vacaciones*

- **Jordi Llaberia Escuté**[374]

Nacido en Reus en 1946 se ha dedicado profesionalmente a tareas administrativas, trabajando en la Unión de Cooperativas y como empleado de banca. Actualmente dirige una sucursal de Caixa Tarragona en Reus. A parte de su vida profesional, su gran afición será el deporte, dedicándose a la natación y el baloncesto, alcanzando diversos cargos dentro del Reus Deportivo y colaborando con el Comité Catalán de Baloncesto y la Federación Española.

Su afición al cine amateur viene impulsada por su relación con Rafael Saludes al que conoce a principios de los años 70 en su trabajo dentro de la Unión de Cooperativas. Rafael Saludes,

[374] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 11 de noviembre 1996 (v. Anexo 3.2.12).

como cargo directivo de la misma, era su jefe y entre ambos se entabla una amistad vehiculada a través de la afición al cine amateur. Pero esta afición es muy corta en el tiempo, 3 años escasos. En esos 3 años (1972-1975) realizará o participara en 6 films amateurs, siempre rodados en Super 8 milímetros, que presentara a los Concursos Provinciales de Reus, aunque también participara, con algunos de ellos, en los concursos de Torredembarra y Montblanc.

En cuanto a los concursos de Reus, en 1972 presenta su primer film *Serra de Llaberia*. Es un documental de 8 minutos que muestra y explica la sierra de Llaberia y el pueblo del mismo nombre pertenecientes al municipio de Tivissa en la Ribera d'Ebre. El documental obtiene un 7º puesto en la clasificación de documentales entre los 21 films presentados.

En 1973 realiza una critica visión del mundo del fútbol y de sus aficionados. Para ello tiene que pedir permisos para rodar, a ras de hierba, un partido de fútbol entre el F.C. Barcelona y la Real Sociedad en el Nou camp. El documental de 11 minutos se titula *Fenómeno de masas* y retrata a los jugadores como peseteros y a los aficionados como un rebaño de ovejas, pero resalta el papel del fútbol profesional como el espectáculo más importante del momento. Resulta ser, además, uno de los films que más le gusta y lo presenta a diversos concursos de la provincia, aunque en Reus no pasa del 12º puesto en el apartado de documénteles entre los 22 films presentados.

En 1974 colabora en dos proyectos de Rafael Saludes y Jordi Vall y realiza otro documental propio. Los dos proyectos en los que participa son *I Olimpiada escolar* y *Fortuny*. Con el primero acaba en un 10º puesto entre los 14 films documentales presentados al Concurso Provincial de ese año. En cambio, *Fortuny* resulta más exitoso, clasificándose en 3º lugar de los films documentales y obteniendo los premios Ciutat de Reus al mejor film local, el premio al mejor film sobre el año Fortuny y el premio a la mejor sonorización. Pero en este éxito él no figurará dentro de la historia del concurso de cine del Reus Deportivo porque en las inscripciones del concurso no figurara su nombre, aunque si que aparece en los títulos de crédito del film

Por su parte su documental *Fira 74* acaba clasificado en penúltimo lugar (13º) entre los 14 films presentados dentro de su categoría. Era este un reportaje de la Feria de Muestras con una introducción sobre la ciudad de Reus y el emplazamiento de la feria y un final con el terreno desierto tras finalizar la misma.

Su último film amateur lo realizara en 1975 y puede ser considerado el mejor de su filmografía por su calidad fotográfica y estética. Este film será un documental que titulara *Vía Crucis*, en el que muestra la procesión del Vía Crucis en el pueblo de la Selva del Camp. Presentado al Concurso Provincial obtiene finalmente un 4º lugar en el apartado de documentales entre los 13 films presentados.

Pero como todo cineasta amateur, también tiene una vertiente de cineasta familiar que en este caso se inicia a la vez que la amateur, pero que se prolonga en el tiempo más allá de esta. En esta vertiente filma esencialmente la evolución de sus hijos y los viajes que realiza, pero con el tiempo sustituye el cine por la fotografía y arrincona este definitivamente[375]. En resumen, es un cineasta amateur efímero.

¬ Filmografía:

1972.- *Serra de Llavería*
1973.- *Fenómeno de masas*
1974.- *Fira 74*
1974.- *I Olimpiada Escolar* (en colaboración)
1974.- *Fortuny* (en colaboración)
1975.- *Vía Crucis*

- **Marc Maré Massó[376]**

Nacido en Reus en 1929, se dedica profesionalmente al comercio y en 1971 será delegado en Tarragona de una compañía internacional de inversiones. Su afición al cine amateur, como la de otros cineastas amateurs, la comparte con otras aficiones de carácter artístico, siendo en su caso la pintura y a la decoración

En el cine no profesional se introduce en 1954, como los demás aficionados a través del cine familiar. En ese año filma su primer film *La Navidad y Reyes en la infancia*; que junto a otros de tipo familiar los presentara en una de las habituales sesiones sobre cine amateur que organizaba la Sección de Cine del Reus Deportivo. La sesión se realiza el 24 de noviembre de 1960 y además de *La Navidad y Reyes en la infancia* se visionan los films *Las vacaciones en Cornudella*, *Fiesta Mayor en Reus* y *Un día en Tarragona*.

Su debut en el cine amateur no es produce hasta 1958 en que inicia su colaboración con su gran amigo y compañero Francesc Mercade Bosch. Esta es una de las parejas más brillantes del mundo del cine amateur reusense de los años 60, juntos realizan algunos de los mejores films del periodo. Conjuntamente realizaran 3 films. Estos junto a otro que hace individualmente en 1960 y dos proyectos que comenta a través de los diarios –que bien bien no se sabe si se llegaron a realizar– constituye toda la carrera cinematográfica conocida de Marc Maré Massó.

---

[375] Al considerar estos films eminentemente personales no pudieron ser visionados ni estudiados por expreso deseo del propietario.

[376] Fue imposible localizarle para poder entrevistarle. Los descendientes directos localizados, un hijo suyo, no nos pudo facilitar ningún dato ya que sus padres se separaron y él, por motivos laborales, se traslado a vivir a Tarragona y desde entonces no ha habido ningún contacto con la familia tras la separación. Además la relación con su gran amigo y compañero Francisco Mercade Bosch, se fue perdiendo poco a poco, con el tiempo y a causa de los traslados de Maré a Tarragona y Mercade a Barcelona perdieron todo. Por ello, los datos biográficos se han extraído de las siguientes referencias hemerográficas, en que aparecía un perfil biográfico de él: Diario Español (4-IV-1971, p. 21) y Otro Cine (nº 47, Año X, marzo-Abril 1961, p. 21).

Su primer film amateur, presentado a concurso es *Vendrà...?* de 1958, que realiza junto a Francesc Mercade. El film cuenta la historia de una chica que espera a su novio durante buena parte del año con la duda de sí vendrá o no vendrá. El film obtiene el premio al mejor film de argumento en el I Concurso Local de Cine Amateur de Reus.

Su segunda colaboración con Francesc Mercade ve la luz en 1959. Es el film *Mónica*, donde en aproximadamente 6 minutos cuentan la historia dramática de una bailarina que tras sufrir un accidente le han de cortar las piernas. El film quedó en 5º lugar en la clasificación general en el Iº Concurso Provincial y 2º en el apartado de films de argumento.

En 1960 ambos realizan el film más galardonado de la pareja: *Noche mágica*. En 10 minutos contaban una "pequeña fantasía" de "un duendecillo al que un hallazgo insospechado le permite ver el mundo a la luz del día, cosa inédita para él"[377]. El film obtiene el premio Ciudad de Reus y el de mejor fotografía en el Concurso Provincial y los de mejor film de fantasía y de mejor fotografía en color en la IV Competición de Estimulo.

También en 1960 Marc Maré realiza un documental en solitario que titulara *Feria de Muestras*. Este es un documental sobre la Feria de Muestras de Reus desde el punto de vista de uno de sus visitantes. También fue un notable éxito en su carrera, el film fue presentado al Concurso amateur especial sobre la IV Feria de Muestras Provincial de Tarragona de 1961 en donde queda clasificado en 3º lugar. Además con ese mismo film participa en la IV Competición de Estímulo en Barcelona donde obtiene el 1º premio de films documentales y ello le permite participar en el XXIV Concurso Nacional de Cine Amateur de 1961 en donde obtuvo una mención honorífica en el apartado de documentales. Se convertía así en el segundo reusense en obtener algún premio en el Concurso Nacional tras los éxitos de Josep Busquets y Joan Torrents en los años 30 y 40. Pero su carrera amateur acababa aquí y no tuvo continuidad pública.

Una carrera en que había cultivado todos los géneros cinematográficos amateurs con gran acierto, aunque él prefería la fantasía. El traslado a Barcelona, por motivos laborales, de su compañero de afición, los cambios familiares, los personales, los laborales y los de residencia le apartaron del mundo del cine amateur como realizador a principios de los años 60, aunque continuara colaborando como jurado y participando en algunos concursos del rollo. Aunque en 1961 comentará en la revista Otro Cine[378] que estaba trabajando en un film que titularía *Tus manos* en el que intentaba explicar el "esquema de vida de una mujer a través de sus manos, sobre fondo de un río desde su nacimiento a su desembocadura, relacionando las épocas de la vida con el curso del río" y en 1971 hacia lo mismo en el Diario Español[379] hablando de un proyecto de realizar la vida de la pastorcilla

[377] Otro Cine, nº 48, V a VI-1961, p. 29-31.
[378] Otro Cine, nº 47, III a IV-1961, p. 21.
[379] Diario Español 4-IV-1971, p. 21.

Isabel Besora y el milagro de la aparición de la Virgen de Misericordia; estos films no aparecen en ningún concurso del Reus Deportivo y no se tiene constancia de que se llevaran a cabo.

¬ Filmografía:

1950-1954.- *Fiesta Mayor en Reus* (familiar)
1950-1954.- *Las vacaciones en Cornudella* (familiar)
1950-1954.- *Un día en Tarragona* (familiar)
1954.- *La Navidad y Reyes en la infancia* (familiar)
1958.- *Vendrà...?* (en colaboración)
1959.- *Mónica* (en colaboración)
1960.- *Feria de Muestras*
1960.- *Noche mágica*

- **Antoni Martra Nolla**[380]

El cine formaba parte de la vida de Antoni Martra Nolla desde su nacimiento. Nacido en Reus el 13 de mayo de 1905, era hijo de Antonio Martra Badia , uno de los pioneros del cine en Reus. Su padre fue el impulsor del primer cine estable de la ciudad (Sala Reus) y un pionero de la fotografía en la ciudad instalando una de las primeras tiendas de fotografía. El hijo continúa ambas aficiones, la fotografía y el cine, hasta su fallecimiento el 17 de agosto de 1970.

En la fotografía continua con la tienda de su padre situada en la calle Alto Jesús. Además realiza diversos trabajos como fotógrafo aficionado[381]. En cuanto al cine, la afición tendría una vertiente profesional y otra amateur. En la profesional, la tienda de fotografía se convierte además en lugar de alquiler de películas y venta de maquinaria cinematográfica y continúo el trabajo de representación de productoras cinematográficas, que había iniciado su padre tras abandonar el mundo de la exhibición cinematográfica. Será representante de la Fox en Reus[382].

Antoni Martra Nolla se casaba en 1934, ceremonia que su padre filmaba con la antigua cámara con la que se había iniciado el cine en Reus, que resulta el último recuerdo cinematográfico de su padre ya que 4 años después fallecía, cuando la ciudad de Reus estaba inmersa en plena Guerra Civil.

Antoni Martra desarrollará también su afición al cine tras la Guerra Civil, tanto en el plano profesional como en el amateur y familiar. Como profesional participa en la década de los 60 y principios de los 70 en diversos documentales de 16 milímetros. Su colaboración es como montador, a las ordenes principalmente

---

[380] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se realizó a su hijo el 8 de agosto 1996 (v. Anexo 3.2.14) y del catálogo de la exposición fotografía del Arxiu Martra: ANGUERA i NOLLA, Pere: Arxiu Martra…, op. cit.

[381] En abril y mayo del 2000 la Fototeca de la ciudad de Reus le dedico una exposición en donde se mostraba su trabajo como fotógrafo con imágenes testimonios interesentísimos de toda una época. v. ANGUERA i NOLLA, Pere: Arxiu Martra. Imatges de mig segle , op. cit.

[382] En 1933 en la revista madrileña Faro mundial (20-XII-1933) aparece un artículo firmado por él sobre los nuevos estrenos de la Fox de los cuales tiene la representación y exclusiva.

de Luis Suárez de Lezo, aunque en 1979 trabajará para Albert Abril. Por orden cronológico, estos films profesionales en los que trabaja que se han podido localizar en el Arxiu de la Filmoteca de Catalunya son:

1. *Astilleros de Sevilla* (1960)
2. *Sideros* (1965)
3. *Complejo industrial* (1969)
4. *INI y el campo* (1969)
5. *La ruta turística "Castillo de España"* (1969)
6. *Bahía Gaditana* (1969)
7. *Biografía del automóvil* (1969)
8. *Al final del camino* (1979)
9. *Cinema català* (1979)

Como amateur realiza 14 films que presenta en distintos concursos de cine realizados en Reus. El primero de ellos es *Tres actos religiosos de Reus*. Un documental rodado en 8 mm de unos 11 minutos en que ilustra los actos de la Santa Misión, el Vía Crucis y la procesión de las 12 del mediodía del Viernes Santo (procesión de las Tres gracias). Este film tiene el valor documental de contar con imágenes del cardenal de Tarragona Arriba y Castro. Presentado el film al I° Concurso local de 1958 obtiene el premio al film de mejor valor fotográfico.

En 1960 otros 3 films –dos de ellos desaparecidos– ven la luz en diferentes concursos o proyecciones: *Detalles de la Feria de Muestras*, *Recordances* y *Tres notas*. *Recordances* (desaparecida) fue un documental realizado en 1959 y proyectado en una sesión especial el 28 de enero de ese año con motivo de las Bodas de Oro del Reus Deportivo. En él se realizaba "un recorrido por los campos de fútbol utilizados por el club, efectuado por algunos excampeones regionales"[383].

Tres notas es un film presentado al II° Concurso Provincial de 1960 presentada con el nombre de su hijo, desaparecida igual que la anterior, obtuvo una distinción pero ninguno de los premios.

Finalmente, *Detalles Feria de Muestras* es un reportaje sobre la IV Feria de muestras de Reus en donde se ven los stands y la presencia de las autoridades. El film fue presentado al concurso especial de cine amateur que sobre la IV Feria de muestras se convoco y obtuvo una simple medalla de participación.

En 1962 participa en el primer concurso del Rollo que organiza el Reus Deportivo. El concurso giraba en torno al lema de las Fuentes de Reus. *Fuentes de Reus* es el título del film en que muestra las distintas fuentes de la ciudad. Salda su participación en este concurso sin ningún premio y sin ningún punto, clasificado en el grupo final.

En 1963 se presenta al Concurso provincial con el film *Notas*. Es film documental, también desaparecido, que acaba en penúltimo lugar de la clasificación (5° de 6 films presentados). Este mismo año (1963) realiza otro film *V Feria Provincial de*

[383] Reus Deportivo, n° 120, febrero 1960.

Muestras. Rodado en 8 mm muestra un recorrido por los stands de la Feria de Muestra y por su actividad nocturna. El film fue presentado en febrero de 1964 al concurso especial sobre la V Feria Oficial de Muestras con el título de *Fira de Reus* y acabo clasificado en un discreto 3º puesto, entre los 4 films presentados.

En 1964 participa en el nuevo en el concurso del rollo, que en esta ocasión tiene por lema la locomoción. Su film tendrá la contraseña de *Sifón*. Rodado en 8 mm, en él vemos el tráfico en la ciudad de Reus y las señales de circulación que poco a poco van proliferando. El resultado del concurso para Antoni Martra será el mismo que en el del año anterior: ningún premio importante y clasificado en 4º lugar con el resto de los concursantes no premiados.

En 1965 participa en el Vº Concurso Nacional Rosa de Reus de cine que organizaba el Centre de Lectura de Reus en colaboración con la Sección de Cine amateur del Reus Deportivo en torno al tema de las Rosas. Este film de unos 7 minutos explica la historia de un niño que compra una cámara de fotos y se va a fotografiar rosas a un centro horticultor y después a la exposición de Rosas del Centre de Lectura. El film obtiene el premio especial de cine, constituyendo el mayor éxito de la obra amateur de Antoni Martra.

1966 es un año prolífico. Participa en los concursos del Rollo sobre la fiesta mayor de San Pedro y en los especiales sobre la VI Feria Oficial de Muestra y sobre el XX aniversario del cine Monterrosa. En el concurso del rollo presenta un film de unos 5 minutos en que repasa los actos de la fiesta mayor a través de las vivencias de un niño. El resultado en la clasificación del concurso es el mismo que en ocasiones anteriores, se clasifica como finalista exequo junto con otros 6 participantes sin ningún premio.

En el concurso sobre el XX aniversario del Monterrosa presenta el film *Una petita historia (Cine Monterrosa)*, de 13 minutos en que revisa la situación de los cines en Reus y realiza una entrevista al empresario del Cine Monterrosa Joaquim Oliva, para acabar filmando, con la antigua cámara de su padre, el interior del cine (cabina y sala). En el concurso obtiene un pequeño éxito al acabar en 2º lugar en la clasificación final.

En el concurso especial sobre la VI Feria Oficial de Muestra realiza un film en colaboración con su amigo José Cuadrada, que tiene por título de *Dia d'Esplai*. El film, de unos 9 minutos, muestra los diferentes stands de la feria y los daños causados por el viento que tiro una grúa y quemó un pabellón. En cuanto a la clasificación, el film acaba en un discreto 4º lugar entre los 5 films presentados al concurso.

El tema de las Ferias de Muestras será uno de sus temas preferidos. En 1969 vuelve a participar en otro concurso especial sobre la VII Feria Oficial de Muestras con el film *Progrès industrial*. Este film, rodado en Super 8 mm y de unos 17 minutos de duración, nos sitúa en la ciudad de Reus en un

recorrido por sus lugares más emblemáticos para acabar dándonos diferentes estampas de la Feria. En esta ocasión su clasificación es destacable ya que obtiene el 3º lugar dentro del apartado de documentales entre los 6 films presentados. *Progrés industrial* será su último film amateur, aunque en 1974 colaborara con Jordi Vall, Rafael Saludes y Jordi Llaberia en la realización de un reportaje sobre la I Olimpiada Escolar que participara en el Concurso Provincial acabando en 10º lugar en la clasificación de los documentales.

Por otra parte, como cineasta familiar se conservan actualmente 8 films suyos. Estos, ordenados alfabéticamente, tienen los siguientes títulos y contenidos:

1. *Corrida de Toros*.- Realizada en los años 60 muestra una de las aficiones de Antoni Martra, los toros. En ella se ve una corrida a pie y a caballo en la plaza de toros de Tarragona.
2. *Gegants de Reus*.- Rodada también en los años 60 muestra la fiesta de Sant Pere con los gigantes, la Mulassa, la procesión de San Pedro y la Tronada.
3. *Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet*.- Datada a finales de los años 50 hay diversas imágenes familiares en Cambrils, en San Sebastián y por las calles de Reus. Destaca entre ellas las imágenes de la fiesta que se montó con motivo del viaje inicial de los nuevos automotores del Carrilet en que vemos la llegada a Salou.
4. *Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado*.- Se ven diversas imágenes familiares de los años 40 y 50 en Reus, entre otras una comunión e imágenes de la nevada que cayó en la ciudad en 1940.
5. *Milán*.- Realizada en los años 50 es un reportaje de un viaje a la ciudad de Monza (Italia) siguiendo las andanzas del Reus Deportivo de Hockey sobre patines en Europa. Estas imágenes familiares junto con otras sobre el tema del hockey fueron rodadas por su hijo Antoni Martra Solè que era muy aficionado al hockey.
6. *Partit d'hoquei entre el Voltrega i el Reus Deportiu*.- En la misma línea que el film anterior esta este reportaje del partido de Hockey entre el Voltrega y el Reus Deportivo en la Copa de Europa. Un partido que gana el Reus Deportivo por 3 a 1 y donde aparecen los jugadores del Reus de las 6 Copas de Europa.
7. *Salou*.- Este es un film corto de los años 60 que muestres la transformación de Salou por el turismo. Así vemos edificios en construcción, campings y turistas en la playa.
8. *Visión rápida de Reus*.- Consiste en un film de los años 50 con diversas imágenes de familiares y amigos paseando por la ciudad o en el campo disfrutando de una paella. Destaca al principio un recorrido por la ciudad y sus sitios más emblemáticos: Pastoreta, plaza Hércules, plaza Catalunya…

Como conclusión hemos de considera la obra de Antoni Martra como la de uno de los representantes de esa primera generación de cineastas amateurs del Reus Deportivo. Una obra que derrocha

entusiasmo y dedicación pero falta de la calidad que tenían los trabajos de alguno de sus otros compañeros. Su carrera amateur no es brillante, pero la diferencia esencial entre él y sus compañeros de generación es que el cine es para Antoni Martra algo más que una afición, es una profesión, una forma de vida (venda de material cinematográfico y representación de películas) y por ello da sus pequeños pasos en el mundo del cine profesional, aunque también sin demasiado éxito.

¬ Filmografía:

1940-1949.- *Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado* (familiar)
1950-1959.- *Milán* (familiar)
1950-1959.- *Partit d'hoquei entre el Voltrega i el Reus Deportiu* (Familiar)
1950-1959.- *Visión rápida de Reus* (Familiar)
1958.- *Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet* (Familiar)
1958.- *Tres actos religiosos de Reus*
1959.- *Recordances*
1960.- *Astilleros de Sevilla* (montador)
1960.- *Detalles de la Feria de Muestras*
1960.- *Tres notas* (Hijo)
1960-1969.- *Corrida de Toros* (Familiar)
1960-1969.- *Gegants de Reus* (Familiar)
1960-1969.- *Salou* (Familiar)
1962.- *Fuentes de Reus*
1963.- *Notas*
1963.- *V Feria Provincial de Muestras (Fira de Reus)*
1964.- *Locomoción* (Sifón)
1965.- *Roses de Reus*
1965.- *Sideros* (montador)
1966.- *Feria de Muestras (Dia d'Esplai)* (en colaboración)
1966.- *Festes de Sant Pere*
1966.- *Una petita historia (Cine Monterrosa)*
1969.- *Bahía Gaditana* (montador)
1969.- *Biografía del automóvil* (montador)
1969.- *Complejo industrial* (montador)
1969.- *INI y el campo* (montador)
1969.- *La ruta turística "Castillo de España"* (montador)
1969.- *Progrès industrial. Fira de Mostres Reus 1969*
1974.- *I Olimpiada Escolar* (en colaboración)
1979.- *Al final del camino* (montador)
1979.- *Cinema català* (montador)

- **Francesc Mercade Bosch**[384]

Nació en Reus en 1929 y dedico su vida profesional a los negocios inmobiliarios hasta su jubilación en 1994, aunque continua trabajando y dirigiendo empresas inmobiliarias. Residió

[384] Los datos biográficos están extraídos esencialmente de dos entrevistas que se le realizaron el 5 de diciembre de 1996 y el 11 de enero de 1997 (v. Anexo 3.2.15) y Otro Cine (nº 47, Año X, marzo-Abril 1961, p. 21).

en Reus hasta 1960 en que su actividad empresarial y laboral le obligó a trasladarse a Barcelona, lugar donde reside actualmente. Allí fundó la empresa Layetana de inversiones que se dedicó a las inversiones hoteleras.

Su afición al cine amateur le vendrá por dos caminos: su afición a la fotografia y su amistad, desde la infancia, a Marc Maré Massó. Desde los inicios de la Sección del Cine del Reus Deportivo, ambos se vinculan a la entidad y con sus cámaras de 8 mm inician proyectos y rodajes de films.

El primero de ellos es *Vendrà…?*. Con él entran por la puerta grande en el mundo de los concursos de cine amateur de Reus ya que obtienen el premio al mejor film de argumento en el Primer concurso local de 1958. El film relata en unos 15 minutos de duración el amor a distancia y mediante carta de una chica y un chico. Ella le escribe para que vaya a verla, pero transcurre el tiempo y él no vine, pero finalmente la visita tras las fiestas de Semana Santa.

Al año siguiente, en 1959, se inicia el concurso provincial y vuelve a trabajar con su amigo Maré y presentan el film *Mónica*. En sus escasos 5 minutos el film relata la historia de una joven bailarina que ve truncada su carrera por un accidente de coche en donde le tienen que amputar una pierna. El éxito no es tan espectacular como el año anterior pero acaban 5º lugar en la clasificación general (se presentaron 14 films) y 2º en el apartado de films de argumento –(sólo se presentaron 3 films en este apartado).

El último film en que colabora con Marc Maré es *Noche mágica*, realizado en 1960, tras la disolución del tándem en el reparto que hacen de sus films este va a parar a Marc Maré y por ello actualmente esta en paradero desconocido. El film, de 10 minutos, explica la fantasía de un duende que ve la luz del día por primera vez en su vida. El film triunfa en Reus, donde obtiene el premio Ciudad de Reus al mejor film local y el premio a la mejor fotografía, y en Barcelona, en donde consigue el primer premio entre los films de fantasía en la Competición de Estímulo de Barcelona del año siguiente.

En 1960 diversas circunstancias llevan a la separación definitiva del tándem. Así que en 1961 Francesc se ve obligado a probar suerte por separado. En el concurso especial de enero sobre la Feria de Muestras Provincial de Reus presenta *A la feria*. Es este un documental de 15 minutos en el que un hombre de pueblo decide ir a visitar la Feria de Muestras de Reus y allí con traje de domingo y zapatos nuevos recorre los stands hasta que cansado y desorientado sale ya con todos los regalos para regresar a casa. El film obtiene un éxito similar a su anterior film. Gana en Reus el primer premio del concurso especial de cine amateur sobre la IV Feria de Muestras y el premio a la mejor interpretación para David Constantí, el protagonista y el primer premio al mejor film de humor en Barcelona en la IV Competición de Estímulo.

En 1961 probará nueva colaboraciones y en el Concurso

Provincial que se celebra en julio colabora con Antoni Cavallé Maresma, presentando ambos *Campo a través 1961, Reus*. El film termina en un discreto último lugar entre los films documentales (3º de 3 films presentados). El film, que se lo queda Antoni Cavallé también se ha perdido irremediablemente.

En 1962 participa en algo más sencillo como es el Iº concurso del rollo celebrado en Reus. Un concurso que tenia por lema las fuentes y eso es precisamente el film de 2 minutos que Francesc Mercade presenta, un recorrido por las diversas fuentes de la ciudad. El film termina en 4º lugar ente los 13 films participantes.

En 1963 afianza su carrera en solitario y su colaboración con Antoni Cavallé Maresma. En ese año participa en el Concurso especial sobre Salou y sus playas y en el Concurso provincial. En el primero presenta *Figuras en la playa*. Un film desaparecido que queda clasificado en 2º lugar. En cambio en el concurso provincial obtiene un mejor resultado. Presenta dos films, en solitario presenta *En apuros* en el que relata, en sus 11 minutos de duración, las peripecias de un marido que se queda solo en casa porque la mujer tiene que marchar a cuidar a un pariente. El día de su regreso el marido intenta darle una sorpresa preparándole una comida, pero todo resulta al revés por lo que acaban comiendo en un restaurante. El film obtiene el premio Ciudad de Reus al mejor film local y el segundo puesto entre los films de argumento de los 5 films presentados. Además presenta en colaboración con Antoni Cavallé el film *Historias de un buen ladrón*. Este film que ha desaparecido, obtiene el premio a la mejor fotografía en blanco y negro y termina ganando el apartado de films de argumento en un Concurso Provincial que en ese año proclama dos ganadores, este film y otro de dos cineastas vallenses.

1964 es el final de su etapa amateur y realiza dos nuevos film, uno para el concurso del rollo de ese año sobre el tema circulación y otro para el Concurso Provincial en colaboración con Gonzalo de la Guardia Boronat.

El film del concurso del rollo se titulara *Coca-Cola* y obtendrá el primer premio. Es un pequeño chiste de 2 minutos aproximadamente en que un conductor intenta aparcar su coche pero un guardia se lo impide. Cuando este se va el conductor aparca el coche y con una escalera sierra la señal de prohibido aparcar.

En el Concurso Provincia junto a Gonzalo de la Guardia presenta *Pausa eterna*, una reflexión sobre la muerte que intenta imitar el *Séptimo sello* de Igmar Bergman. El film quedará 3º en la clasificación de films de argumento entre los 4 presentados, pero obtendrá el premio Ciudad de Reus al mejor film local. Es este su cuarto premio Ciudad de Reus de su carrera.

En total han sido 11 los films amateurs localizados o catalogados de la trayectoria de este cineasta amateur, su vertiente de cineasta familiar no ha podido ser estudiada ya que no se ha tenido acceso a esos films familiares, solamente *Fuegos*

artificiales de San Pedro de 1963 se ha podido visionar y en él vemos los fuegos artificiales que cierran las fiestas de San Pedro. Para él estos films familiares son más privados y de menor interés.

Hemos de acabar comentando que Francesc Mercade es la otra parte de uno de los mejores equipos de cineastas amateur de Reus. Es el complemento ideal de Marc Maré Massó, hasta que las circunstancias vitales y personales de cada uno les separa en 1960. Hasta entonces obtienen grandes éxitos con su cine en Reus y en concursos nacionales de Barcelona. A partir de la separación, Maré desaparece, pero Mercade continua trabanjando. Lo intenta en solitario, pero como él mismo afirma se aburre solo y busca diversas colaboraciones que no perduraran ni serán tan fructíferas como la que tuvo con Marré. Hacia mediados de los años 60 su trabajo le llevan a abandonar el cine amateur. Mercade es esencialmente un cineasta de trabajo en equipo y la parte más interesante de su obra así lo demuestra.

¬ Filmografía:

1958.- *Vendrà...?* (en colaboración)
1959.- *Mónica* (en colaboración)
1960.- *Noche mágica* (en colaboración)
1961.- *A la Feria*
1961.- *Campo a través 1961, Reus* (en colaboración)
1962.- *Fuentes*
1963.- *En apuros*
1963.- *Figuras en la playa*
1963.- *Fuegos artificiales de San Pedro* (familiar)
1963.- *Historias de un buen ladrón* (en colaboración)
1964.- *Coca Cola*
1964.- *Pausa eterna* (en colaboración)

- **Josep María Mitjà Martí**[385]

Presidente de la Sección de Cine del Reus Deportivo en su etapa final en los años 80 y promotor del grupo de cine amateur de Andorra, este gerundense en origen nació en 1920 en Santa Coloma de Farnes y recaló en Reus en 1952 tras su paso por Vic. Estos cambios geográficos estaban motivados esencialmente por su profesión como directivo bancario. Vino a Reus para hacerse cargo, como director, de la oficina del Banco Hispano Americano, en donde estuvo primero hasta 1962 en que fue destinado a Andorra y después desde 1960 hasta su jubilación. Actualmente sigue viviendo en Reus.

Su afición al cine amateur nació a su llegada a Reus y su contacto con la Sección de Cine del Reus Deportivo, de la que fue uno de sus fundadores. En principio él estaba interesado en las sesiones de Cine-Club -como muchos otros socios- pero al caerle en sus manos un proyector de cine vino inmediatamente el deseo de adquirir una cámara y hacer sus películas. Esto ocurría hacia 1958, momento en que la Sección de Cine del Reus Deportivo

[385] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 17 de julio de 1996 (v. Anexo 3.2.16).

se estaba transformando para dar paso al cine amateur. A esto hemos de sumarle su afición a la fotografía.

De su carrera como cineasta amateur se han podido recuperar, visionar y catalogar 16 films. En 1958 es una de las personas que contribuyen a poner en marcha los concursos de cine amateur del Reus Deportivo. En ese año participa con dos films *Les Tres gràcies* y *Vacaciones 1957* en el Iº Concurso Local de cine amateur. El primero es un documental de 10 minutos sobre la procesión del mediodía del viernes santo, la típica procesión reusense de las Tres Gracias. Realizado con una exquisita fotografía cuenta con la colaboración de Xavier Amorós y Josep M. Arnavat en los poemas recitados. Con ese conjunto de elementos obtuvo el premio al mejor film poético del Concurso.

El segundo, *Vacaciones 1957*, es un reportaje de 23 minutos sobre un recorrido turístico realizado en coche por el director y su mujer por media Europa (Francia, Alemania, Dinamarca, Holanda y Bélgica). Un clásico viaje de vacaciones que convenientemente remontado se convierte en un reportaje que presenta al concurso y obtiene el premio al mejor reportaje.

Al año siguiente, en 1959, realiza diversos films con los que participa en concursos provinciales, nacionales e internacionales y prueba, con excelentes resultados, la realización de films de argumento. Por orden cronológico, en Reus, participa en julio en el Iº Concurso provincial con los films *Desil·lusió*, *Semana Santa de Reus* y *La producción del melocotón* en los apartados de argumento y documental respectivamente. El film *Desil·lusió* cuenta, en 18 minutos, la historia de un niño que desea comprarse una bicicleta y para ello decide compra un décimo de lotería con la esperanza de que le toque el premio para conseguir el dinero para la bicicleta, pero no le toca. En el concurso de Reus ganó el primer premio provincial, el premio al mejor film de argumento y los premios a la mejor interpretación y mejor fotografía en color. Además hay constancia de que en 1960 participo en la IIIª Competición de Estímulo en Barcelona en 1960 y en el Iº Festival Internacional de Cine Amateur de Andorra en 1962, ambos con premios de menor importancia.

Con relación a los documentales, una de sus obras *La producción del melocotón* esta actualmente desaparecida, aunque sabemos que en ella se mostraba el proceso de elaboración de melocotones. En comparación con la anterior esta tiene una discreta clasificación en Reus ya que acaba en 10º lugar de los 14 films presentados en la clasificación general y 4º de 5 films documentales presentados. En cambio el otro documental, *Semana Santa de Reus*, realizado en colaboración con Josep Batista Adell, obtiene una excelente clasificación y cosecha de premios. En la clasificación general acaba en 3º y en la de grupos gana el apartado de reportajes y obtiene el premio a la mejor fotografía en blanco y negro. Este es un documental de unos 11 minutos que reflejaba los diferentes actos de la Semana Santa de Reus (procesiones del Jueves y Viernes Santo).

En diciembre de ese mismo año (1959) participa también en el I° concurso Nacional de Cine Amateur de Tema Deportivo con otros dos films: *El Neófito* y *Noticiario de las Bodas de Oro*. El primero era un film de argumento de unos 10 minutos que trataba de un inexperto excursionista que planea una larga excursión y que justo sale de la ciudad ya esta tan cansado que tiene que ser devuelto a la misma en un carro. El film contaba con la participación como actor de David Constantí. En la clasificación y premios, acaba en 2° lugar en el apartado de argumento, aunque solamente habían 2 films presentados en este apartado y en 1960, presentada en el Concurso Provincial, obtiene el primer premio y participa en la IIIª Competición de Estímulo de Barcelona.

Respecto a *Noticiario de las Bodas de Oro* es un reportaje de unos 20 minutos de los diferentes actos que el Reus Deportivo organizó con motivo de la celebración de las Bodas de Oro de la Entidad. Entre otros actos se ve la ofrenda a la Virgen de Misericordia. El film fue presentado en el Concurso Nacional en el apartado de documentales y obtuvo un discreto 9° lugar entre los 11 films a concurso. Posteriormente fue donado al Reus Deportivo y conservado por Rafael Saludes hasta la actualidad.

En 1959 también realiza *Touring 1959*, pero lo presenta en el Concurso Provincial de 1960 en donde obtiene el 2° premio. El film de unos 20 minutos es un reportaje de un viaje de vacaciones en coche por Francia, Mónaco, Italia, Suiza y Alemania.

Después de esta frenética actividad es cuando viene ese periodo de tiempo que pasa en Andorra. Allí ayuda a organizar y poner en marcha la asociación de cine amateur andorrana y un Festival Internacional de Cine Amateur en el que él también participa. De esta etapa se han podido ver tres de sus obras: *Andorra, pàgines viscudes*, *L'encís d'Andorra* y *Postals andorranes*. El primero retrata en 14 minutos diferentes actos políticos de Andorra; entre otros, la visita del Co-principe de la Seu para inaugurar un Iglesia. *L'encis d'Andorra* se asemeja a un reportaje turístico en donde se muestran las excelencias de Andorra: sus instalaciones de esqui, sus instalaciones hoteleras y sus fiestas y folklore. Finalmente, *Postals andorranes* son retratos de la vida en el principado y de la masiva llegada de turistas a ese país en los años 60, especialmente se muestra el turismo de camping. De estos 3 films, a su regreso a Reus, presenta el último en el Concurso Provincial de 1971 donde queda en 8° lugar entre los 23 films presentado al apartado de documentales.

Este film andorrano devuelve a Josep M. Mitjà a los concursos de Reus, pero se producirá un importante impas hasta 1977. En ese año prueba suerte en el apartado de fantasía y recrea el cuento de la caperucita roja con el film *La caputxeta vermella* –films actualmente desaparecido– que al no tener ningún otro competidor en su categoría obtiene el primer premio.

Su regreso se ha producido en plena época de declive del concurso, además participa activamente en el periodo final que

es la década de los años 80, en donde el Super 8 es el rey y el vídeo empieza a hacerse presente entre los aficionados. Entre 1980 y 1983 presentara 5 films y todos menos uno –que es un film corto presentado a un concurso del rollo– serán films documentales. La experimentación de la fantasía y los grandes momentos de los films de argumento han pasado, son ya otros tiempos y otras circunstancias.

En 1980 participa en junio en el último concurso del rollo que se celebra en Reus con el film *Any nou, vida nova*, un film desaparecido que acaba en una discreto 4º lugar (justo en medio de la clasificación). Ese mismo año participa en el Concurso Provincial en donde ya solamente se presentan 10 films todos ellos documentales. Josep María Mitjà realiza un reportaje de 14 minutos sobre la Feria de Muestra a través de un niño que se ha colado en el recinto. El film, titulado *Expro-Reus*, acaba clasificado en un brillante 3º puesto.

Al año siguiente (1981) se convoca un concurso especial sobre el Carnaval, pero la escasa participación que hay en el mismo (3 films presentados) obliga a unirlo al Concurso Provincial. En él participa Josep M. Mitjà con el film *Carnaval 81*, un documental de 27 minutos sobre la historia del carnaval, su trascendencia en la ciudad de Reus y los diversos actos como la rua y el entierro de la sardina. El film consigue el primer premio del concurso especial pero queda en un discreto 4º lugar en el apartado de documentales del Concurso Provincial, aunque obtiene el premio Ciutat de Reus al mejor film local.

En 1982 vuelve de nuevo a realizar un film que presenta al Concurso Provincial es *III Parc infantil de Nadal*. Es un reportaje de 17 minutos sobre el Parc Infantil de Nadal de Reus en donde además de los diferentes stands y juegos que hay en el Parc se ve la llegada de los Reyes Magos en Helicóptero al interior del recinto y el recibimiento de los niños. Su clasificación final en el Concurso resulta más bien discreta al acabar 5º en el apartado de documentales entre los 7 films presentados.

Aunque el Concurso Provincial de cine amateur del Reus Deportivo aguantará 4 años más la participación de Josep María Mitjà en él finalizara en 1983 con su último documental presentado a concurso *Peñiscola*. Es este un reportaje de 9 minutos de vistas de la ciudad antigua y de sus playas que acaba en un discreto 6º lugar en la clasificación final de los documentales entre los 8 films presentados.

Por otra parte, su obra como cineasta familiar permanece en la estricta intimidad de su archivo particular. Esta obra se centra, sobre todo, en las actividades sociales que realiza, como reuniones de antiguos alumnos y los viajes. Algunas de ellas, 6 en concreto, son de acceso público. Dos corresponden a actividades que realiza dentro del Centro de Iniciativas y Turismo, concretamente dos Asambleas Nacionales que se desarrolla en Salamanca (*A saber… a Salamanca*) en 1972 y a La Coruña *(Un canto a Galicia*) en 1974 y otras cuatro relatan los

viajes que él y su mujer realizan a la Costa Brava (*Cruceros Costa Brava*), a Girona (*Girona monumental*), a Galicia (*Rías Gallegas*) y a Gran Bretaña *(Viaje a Anglaterra*) en los años 80.

Como conclusión se puede afirmar que estamos ante una obra cinematográfica importante y trascendental en el panorama del cine amateur reusense. Importante por su incidencia y calidad en los inicios de la recuperación del cine amateur de Reus tras la Guerra Civil. El resto de su obra evoluciona fuera de la ciudad, aunque se ancla en conceptos de los años 50 y se vuelve cómoda con la realización de documentales.

¬ Filmografía:

1958.- *Les Tres gràcies*
1958.- *Vacances 1957*
1959.- *Desil·lusió*
1959.- *El neófito*
1959.- *La producción de melocotones*
1959.- *Noticiario de las Bodas de Oro*
1959.- *Touring 1959*
1959.- *Semana Santa de Reus* (en colaboración)
1965-1969.- *Andorra. Pàgines viscudes*
1965-1969.- *Postals andorranes*
1969.- *L'encís d'Andorra*
1972.- *A saber... A Salamanca* (familiar)
1974.- *Un canto a Galicia* (familiar)
1977.- *La caputxeta vermella*
1980.- *Any nou, vida nova*
1980.- *Expro-Reus*
1980-1989.- *Girona monumental* (familiar)
1980-1988.- *Crucero Costa Brava* (familiar)
1981.- *Carnaval 81*
1982.- *III Parc infantil de Nadal*
1982.- *Rías Gallegas* (familiar)
1983.- *Peñíscola*
1984.- *Viatje a Anglaterra* (familiar)

- **Jaime Nicolau Soronellas**

De Jaime Nicolau pocos datos se pueden aportar. En 1971, con motivo del premio extraordinario sobre los actos de traslado de los restos de Prim a Reus presento al Concurso Provincial un documental de 30 metros titulado *Tornada «Prim»* que acabo clasificado en 10º de 23 film presentados en su categoría.

No volvió a participar más y por otra parte su traslado a Barcelona en donde reside en la actualidad ha hecho imposible recuperar y visionar este film y hablar con él.

¬ Filmografía:

1971.- *Tornada «Prim»*

- **Hermenegildo Padrell Fortuny**

Este era un joven amigo de Jordi Vall Gendre hijo de un importante cineasta amateur de Reus, que junto a él y a Albert Baiges, otro amigo común, realizaron en 1981 un film de argumento en Super 8 que titularon *Perquè?*. Mientras que Jordi Vall volvió a participar en otros concursos amateurs, los otros

dos compañeros no vuelven a aparecer en el mundo del cine amateur y ha sido imposible hablar con ellos.

¬ Filmografía:

1981.- *Perquè?* (en colaboración)

- **Enrique Juan Porter**

Otro de los cineastas desconocidos para los ex-dirigentes de la Sección de Cine del Reus Deportivo. Enrique Juan Porter apareció en 1974 en el Concurso Provincial para participar con el film documental *Presencia de Fortuny*. Ese año se convoca un premio especial al mejor film sobre el Año Fortuny que ganarían Rafael Saludes y Jordi Vall, hemos de suponer que Enrique Juan Porter realiza este film para este premio, pero acaba clasificado en 11º lugar dentro de los documentales y muy lejos del film premiado como mejor film sobre el Año Fortuny.

¬ Filmografía:

1974.- *Presencia de Fortuny*

- **Joaquim Prats Besora**[386]

Desde pequeño, este reusense nacido en 1937, vivió en cine en su casa. Su padre era electricista con taller propio y él le ayudara en su padre en su taller. El taller estaba contratado para el mantenimiento eléctrico de los cines Kursal y Sala Reus. Así de pequeño entraba gratis en las sesiones y acompañando a su padre. A principios de los años 60 esos cines fueron cerrando, pero él pasó a tener el mantenimiento del Monterrosa y del Avenida. En este último Joaquim Prats trabajo de proyeccionista hasta su cierre. Después continuo dedicado a la electricidad, primero en una empresa de rótulos luminosos y posteriormente, junto a Salvador Batlle, se dedicó al aire acondicionado e incluso trabajo en la Sala de fiestas Galas hasta su cierre. Durante su etapa como proyeccionista llego a ser Campeón de España en 1955 en los concursos de operarios de cámara que se celebraban en Madrid.

A parte de su vida profesional es destacable su vida deportiva. En su juventud jugo a Hockey sobre patines en los Ploms de Reus, en Tortosa, en el Gimnàstic de Tarragona y en el Reus Deportivo.

Su vinculación al mundo del cine amateur se inicia como proyeccionista de las sesiones de Cine-Club que la Sección de Cine del Reus Deportivo. Pero en 1963, cuando se casa, compra su primera cámara para tener un recuerdo del viaje de novios. Su objetivo era hacer cine, pero las primeras filmaciones son básicamente viajes familiares que con su mujer realiza a concursos de peluquería en los que ella participa por todo el mundo. Una veintena serán las filmaciones que realice, antes de convertirse en vídeoaficonado.

Algunos de aquellos primeros viajes se convierten en films amateurs presentados al Concurso Provincial del Reus Deportivo iniciando así una participación que se prolongara entre 1968 y

[386] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 2 de noviembre de 1996 (v. Anexo 3.2.17).

1977 en que presenta en total de 5 films a concurso. De 1968 son sus primeros film que corresponde a dos documentales de viajes realizados a Andorra y París. *Recuerdo de París* y *Andorra en primavera* son sus títulos. El primero surge tras un viaje con su mujer a un concurso de peluquería a París. El film acaba clasificado en 8º lugar entre los 13 documentales presentados. Mientras que *Andorra en primavera* acabó peor clasificada en el puesto 11º.

Los siguientes films presentados a concurso se hacen esperar y no es hasta 1976 que vuelve a concursar con otros dos nuevos documentales: *Imágenes de Menorca* y *Sobre el estadio*. La primera corresponde a otro documental sobre un viaje con su mujer a Menorca y acaba clasificada en un discreto 11º puesto entre los 14 documentales presentados ese año. *Sobre el estadio* corresponde a un documental sobre la Olimpiada Escolar que acaba en penúltimo lugar.

Su etapa amateur finaliza en 1977 con otro documental sobre la construcción e inauguración del nuevo campo de fútbol del Reus Deportivo que titulara *Nou Camp*. Presentada al Concurso Provincial termina en 6º lugar entre los 7 films documentales presentados.

Como conclusión podemos afirmar que la obra de Joaquim Prats no es nada espectacular dentro del mundo amateur de Reus, sino que más bien pasa desapercibida. La mayoría de sus films son viajes y solamente la última es un interesante documento histórico de un hecho local. Pero su obra representa la situación que el cine amateur reusense vive en los años 70 en que la irrupción masiva de personas que pueden adquirir una cámara de cine no aporta nada nuevo al mundo del cine amateur de Reus y este entra en crisis.

¬ Filmografía:

1968.- *Andorra en primavera*
1968.- *Recuerdo de París*
1976.- *Imágenes de Menorca*
1976.- *Sobre el estadio*
1977.- *Nou Camp*

- **Lorenzo Reverter Llagostera**[387]

Escritor y periodista, había nacido en Barcelona en 1902[388]. Como periodista trabajo en El Poble, El Consecuente y Foment, entre otros, y como escritor se dedicó al teatro y a escribir de guiones cinematográficos. En el teatro tuvo poco éxito y sus

[387] Los datos biográficos están extraídos de OLESTI, op. cit., p. 554-555.

[388] Tras fallecer toda su producción (obras de teatro, guiones cinematográficos y films amateurs y familiares) paso a manos de su hermana y, a través de un intermediario, llegaron estas al Centre de Lectura de Reus. Existían ciertas reticencias respecto al Centre de Lectura por parte de la familia y por ello no se dejó ningún dato que pudiera permitir la localización de la hermana y la realización de la correspondiente entrevista para obtener los datos que me faltan para complementar su biografía y filmografía, todo se tenía que hacer a través de ese intermediario al que se le pidió que realizara una entrevista a la heredera en 1995. Después de 9 años todavía no ha dado ningún resultado a dicha petición.

obras, normalmente comedias dramáticas, fueron poco representadas.

Como guionista de cine escribió, entre 1948 y 1982, 39 guiones cinematográficos (4 de ellos en catalán), 2 seriales cinematográficos de 6 y 12 capítulos cada uno, 5 guiones para televisión y 6 guiones para films amateurs. Muchos de estos guiones están basados en sus propias novelas y algunos fueron enviados, sin ningún éxito aparente[389], a concursos y a Televisión Española.

Igual suerte parece que corrió su trabajo como guionista amateur. Esa etapa de guionista amateur es más corta en el tiempo y parece que abarca entre 1959 y 1961, correspondiendo a los años en que se inicio en el cine amateur. No repasaremos aquí toda su obra como guionista, por extensa y poco significativa, pero si que resulta interesante estudiar brevemente sus ideas como guionista amateur. Sus proyectos cinematográficos amateurs, por orden cronológico son:

- *Ensayo cinematográfico* (1959).- El único de todos ellos que llevo a cabo y en él relata una riña de enamorados y una rápida reconciliación con beso hurtado a la cámara escondidos en un túnel.
- *Ellos y ellas* (1959).- Es un relato sobre los escarceos amorosos de un grupo de adolescentes por la ciudad.
- *Ciega* (1960).- En este una pareja de novios durante un paseo por Salou y sus playas sufren un accidente en el que ella se queda ciega. Con el paso del tiempo ella asume su situación y ambos se casan ante los celos de una amiga que esta enamorada del novio.
- *Inspiración* (1960).- Basándose en una anécdota sobre Beethoven leída en el anverso de un calendario cuenta la historia de la inspiración del compositor en un restaurante al que había entrado porque tenía mucha hambre y acaba no comiendo ante el empuje de la inspiración que le absorbe.
- *Los últimos momentos* (1961).- En él plantea como una turista pasea por Tarragona con su cámara de fotos y en una terraza de un bar conoce a un hombre que la persigue por la ciudad porque se ha enamorado de ella. Ella intenta que la deje en paz, pero finalmente se citan para el día siguiente ante la puerta de su hotel en donde ella le presenta a su prometido.
- *¿Por qué?* (1961).- Es una versión de la anterior historia pero en esta caso ocurre en Salou.

Los temas de estos guiones parecen monográficos sobre las relaciones amorosas chicos-chicas, con un cierto toque de moralidad y misoginia. Puede que estos guiones no se llevaran a la práctica por las posibles limitaciones técnica y la poca

[389] Los guiones cinematográfico y otra documentación al respecto fue depositada en la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV. Una de las notas de devolución de los guiones desde Televisión Española se le comenta que los guiones enviados "no tienen el fondo ni la forma exigibles en un programa de televisión".

destreza que parece demostrar Lorenzo Reverter en el manejo de la cámara. Posiblemente que se desencantara del mundo amateur al ver las diferencia entre lo que plasma en el guión y el resultado final en imágenes, apreciable únicamente en *Ensayo cinematográfico*, el único de los guiones que llevo a la práctica.

De su filmografía se ha podido recuperar 8 films más: 5 amateurs y 3 familiares. De ellos 5 de ellos son proyectados en una sesión especial que el Reus Deportivo realiza dentro del ciclo "El cine amateur reusense". En esa sesión, celebrada el día 26 de enero de 1961, se proyectan 4 documentales y un film de argumento. El film de argumento es *Ensayo cinematográfico* (1959), que ya hemos comentado anteriormente, y los documentales son:

- *Costa Brava* (1958).- Un film que muestra una excursión en barco por la Costa Brava.
- *Pirineos catalanes* (1958).- Film en que vemos diferentes imágenes del Pirineo Catalán.
- *Barcelona* (1961).- Filmación de una excursión a Barcelona con imágenes del Palau de Fires de Montjuic, bailes folklóricos y otros lugares de Barcelona (Sagrada Familia, Plaza de Catalunya, etc.).
- *Reus Deportivo* (1961).- Un film que posiblemente mostrara, ya que esta desaparecido, las instalaciones del Reus Deportivo y su actividad.

El único film que presenta al Concurso Provincial es *Festa a Reus (Corpus Christi de Reus)* y eso ocurre en 1959. Este documental relata las fiestas del Corpus Christi con el desfile de carrozas, gigantes y cabezudos y en él se incluyen imágenes del público (gente anónima y también los familiares y amigos). Su clasificación final es bastante pobre, ya que acaba en penúltimo lugar (5º de 6 films presentados) en el apartado de reportajes.

Todos estos films amateurs tienen unas características, una técnica fotográfica, una realización y una estructura narrativa que se parecen más a un film familiar que a un film amateur. Aunque los films que jamas fueron proyectados en ninguna sesión amateur y que por tanto hemos de considerar realmente familiares serán solamente 3 (todos ellos realizados supuestamente hacia finales de los años 50 y principios de los 60). Estos son:

- *Calçotada a Valls*, en donde vemos una típica calçotada en una masía de Valls.
- *Un día a la platja*, en que se ven imágenes de una excursión familiar a la playa en Salou.
- *Vistes de Tarragona*, que corresponde a una visita de las hermanas y alguna amiga a los sitios más turísticos y típicos de la ciudad de Tarragona.

Podemos afirmar por tanto que la obra cinematográfica de Lorenzo Reverter es de escaso valor artístico y técnico y que sería un ejemplo de ese aficionado al cine con ambición y pasión

pero sin técnica. Constatar, además, que el cine amateur es para Lorenzo Reverter una etapa muy corta de su vida entre finales de los años 50 y principios de los 60, rodando siempre en 8 mm sin que evolucione tecnológica, ni temática ni técnicamente.

¬ Filmografía:

1950-1959.- *Calçotada a Valls* (familiar)
1950-1959.- *Un dia a la platja* (familiar)
1958.- *Costa Brava*
1958.- *Pirineos Catalanes*
1958-1959.- *Festa a Reus* (Corpus Christi de Reus)
1958-1959.- *Vistes de Tarragona* (familiar)
1959.- *Ensayo cinematográfico*
1961.- *Barcelona*
1961.- *Reus Deportivo*

- **Lluís Ripoll Querol**[390]

Este reusense nacido en 1943 es el más claro exponente de una nueva generación de cineastas amateurs que se inician o alcanzan su madurez como personas y cineastas hacia finales de los años 60, perol es también un ejemplo atípico.

Como otros muchos cineastas, Luis Ripoll era un gran aficionado a las artes, pero estas aficiones las cultivo desde edad muy temprana. Aficionado a la fotografía obtuvo premios destacados desde los 10 años. A los 18 años tenia una brillante carrera como cineasta amateur y además cultivaba la música, la pintura, el dibujo, la filatelia y la mecánica. Finalmente su vida profesional se decantó hacia la mecánica en donde acabo siendo perito industrial.

Posiblemente la afición al cine amateur fuera una prolongación de su afición a la fotografía. Su relación con el cine amateur la inició en 1958, a los 15 años de edad, en que empezó con una cámara de 8 mm. En 1966 se retira del mundo del oficial del cine amateur por discrepancias con la filosofía imperante, aunque no deja de hacer cine como aficionado anónimo o familiar. Durante estos 8 años de actividad amateur realiza 9 films con un muy notable éxito.

En 1960 hace su aparición oficial en una sesión homenaje que el Reus Deportivo le prepara dentro de sus ciclos "El cine amateur reusense". En esta sesión de diciembre proyecta algunas de sus primerizas obras como *Fiesta Mayor en Reus*, *Costa Brava* y *Desfile de la Victoria en Barcelona* junto con sus primeros trabajos para concursos. Estas primeras obras tienen una marcada tendencia familiar y de reportaje. Son un claro primer paso en

[390] A través del secretario de la Sección de Cine del Reus Deportivo se tenían referencias de un domicilia en Reus, pero un traslado de toda la familia de dicho domicilio y el poco contacto que mantuvo con la mayoría de los cineastas amateurs desde su abandono de la afición ha impedido localizarle, entrevistarle y visionar sus films. Por ello, los datos biográficos se han extraído de las siguientes referencias hemerográficas, en que aparecían entrevistas y un perfil biográfico de él: Diario Español (1-VIII-1971, p. 15) y Otro Cine (nº 48, Año X, mayo-junio 1961, p. 19 y nº 81, Año XV, noviembre-diciembre 1966, p. 13).

la evolución de cualquier cineasta amateur. En esa misma sesión también proyectara los 2 primeros films que presentara a los Concursos Provinciales del Reus Deportivo: *Mi primera danza* y *Vall d'Ordesa*. Ambos films obtienen una distinción pero sin premio destacado.

En 1961 realiza *Cita a las 8* y *La Feria y yo*. Este último film es uno de sus primeros grandes éxitos amateurs. Presentado al Concurso especial sobre la IV Feria Oficial de Muestras de Reus obtiene el 2º premio y le abre las puertas de Barcelona. Allí participa en la IVº Competición de Estímulo –concurso clasificatorio para el Concurso Nacional del Centre Excursionista de Cataluña– obteniendo el 2º premio de films sobre psicología infantil.

Tras un largo paréntesis vuelve al Concurso Provincial del Reus Deportivo en 1966 con dos grandes films *La calle* y *Un sueño*. Ambos son films de argumento y acaban en 2º lugar y en 6º respectivamente de un total de 7 films participantes en este apartado. *La calle* además obtiene el premio a la mejor interpretación infantil y el premio Ciudad de Reus al mejor film reusense.

Pero todo y estos últimos éxitos, estos films suponen en realidad el final de su aparición en el mundo de los concursos de cine amateur. En los años 60 los nuevos cineastas amateurs, los más jóvenes, proponían un cambio en el mundo del cine amateur, que para ellos estaba encerrado en films burgueses de viajes y reportajes intrascendentes. Proponían un cine amateur renovado, transgresor y vanguardista, un cine amateur que dejara de ser aficionado para ser considerado simplemente cine o simplemente arte. Con esas ideas estaba completamente de acuerdo Luis Ripoll que en 1966 declaraba a *Otro Cine*:

> "crear por completo nuestra obra, tan sólo por amor al arte, para cumplir un deber con nosotros mismos, expresar nuestras ideas, crear nuestras pequeñas obras artísticas y sentirnos artistas. ¿No es arte al fin y al cabo la expresión o plastificación de unos sentimientos o ideas?"[391].

Hacia 1966 Luis Ripoll había madurado, había crecido y con este pensamiento, en lugar de luchar por cambiar el mundo amateur, se aparto de él, porque no lo compartía. En 1971 afirmaba al *Diario Español* respecto del cine amateur de la provincia en esos años:

> "Hay que olvidarse de ciertas mentalidades cuya finalidad cinematográfica parece que se limita a concursar y recolectar premios, y pensar que el cine es CINE, y el que sea amateur o de paso estrecho no significa que las miras con los cuales se realice también lo tengan que ser"[392].

¬ Filmografía:

1950-1959.- *Costa Brava* (familiar)
1950-1959.- *Fiesta Mayor en Reus* (familiar)
1960.- *Desfile de la Victoria en Barcelona* (familiar)

[391] Otro Cine, nº 81, Año XV, noviembre-diciembre 1966, p. 13.
[392] Diario Español, 1-VIII-1971, p. 15.

1960.- *Mi primera danza*
1960.- *Vall d'Ordesa*
1961.- *Cita a las 8*
1961.- *La Feria y yo*
1966.- *La calle*
1966.- *Un sueño*

- **José Roca Aguiló**[393]

Nacido en Reus en 1926, pocos datos biográficos más se conocen de él, ya que no se ha podido localizar ni obtener más información que la que figura en los padrones municipales.

Respecto a su carrera como cineasta amateur, esta se inicia en 1959 participando en el primer Concurso provincial en que presenta el documental *Notas marinas*. Es un documental en blanco y negro con el que obtiene un 3º puesto entre los 5 films presentados en el apartado de documentales y 8º de los 14 films en la clasificación general.

Dos años después, la Sección de Cine del Reus Deportivo le convida a proyectar su obra cinematográfica en las sesiones que habitualmente dedicaban a los cineastas amateurs de Reus. En esa sesión, celebrada el 12 de enero de 1960, presenta tres films: *Notas marinas* –film con el que participó en el Concurso Provincial–, *Corpus Christi* y *Pantano de Foix, Font del Canut y San Quintín de Mediona*.

Ese mismo mes participa en el primer concurso dedicado a las Ferias de Muestras que organizaba la Sección de Cine del Reus Deportivo. Presenta un documental que título *Documental de la Feria*, que obtiene simplemente una medalla por su participación sin ningún premio importante. Después de esto no vuelve a participar en ningún concurso organizado por el Reus Deportivo. Así que podemos considerar a José Roca como uno de los pioneros de la generación de los años 50 que inicio la nueva etapa del cine amateur en Reus y que ayudo a cimentar la nueva Sección de Cine del Reus Deportivo, pero que después desapareció por completo de la escena del cine amateur y del mundo de los concursos.

¬ Filmografía:
1950-1959.- *Corpus Christi*
1950-1959.- *Pantano de Foix, Font del Canut y San Quintín de Mediona*
1959.- *Notas marinas*
1961.- *Documental de la Feria*

- **Josep Romeu Clofent**[394]

Podemos considera a Josep Romeu como el veterano de los cineastas vinculados al Reus Deportivo. Josep Romeu nació en

[393] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

[394] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 11 de julio de 1996 (v. Anexo 3.2.19) y de una breve reseña biográfica realizada en la revista Otro Cine, nº 47, Año X, marzo-abril 1961, p. 29.

Reus en 1916 y su vida profesional estuvo dedicada a la sastrería y las confecciones. Era sastre y gran aficionado a la fotografía, el excursionismo y el cine. Recientemente, en octubre del 2002 fallecía en su Reus natal.

La afición a la fotografía le llevo al cine, aunque desde el colegio le impresiono el mundo del cine en las proyecciones que los padres del Colegio La Salle, en donde estudio, realizaban para ilustrar las clases y entretener a sus alumnos.

En su periplo como cineasta amateur trabajo en sus inicios, a principios de los años 40, en 9,5 mm, para pasar al 8 mm en los años 50 y al Super 8 mm al final de su etapa amateur en los años 70. También probo el vídeo hacia los años 90, pero para entonces su afición amateur ya había pasado y la edad ya no le permitía desarrollar una de sus grandes aficiones.

Él se ha considerado siempre un cineasta familiar que rodaba pequeños temas de reportajes y documentales para su disfrute y el de su familia. La amistad personal hacia algunos de los miembros del Reus Deportivo le impulsó a presentar sus films a los concursos y así se han podido catalogar 29 films realizados entre 1942 y 1980[395].

La primera aparición en los concursos de cine amateur del Reus Deportivo se produce en 1959 donde participa en el I° Concurso Provincial presentando el film *Amics del Teatre*. Este primer trabajo amateur era un documental que contenía diversas secuencias y escenas de la representación de Flor de Nadal realizada por el grupo aficionados del Bravium. En el concurso obtiene un meritorio 4° lugar en la clasificación general y un 2° puesto en la de films de reportajes.

En 1960 no participa en los concursos, pero la sección de cine le pide que presente algunos de sus films en las sesiones que realiza de cineastas de Reus, así que muestra los films *Feria de Muestras 1960* y *Fiestas de Montblanc*. Ambos documentales sobre acontecimientos concretos de Reus y Montblanc.

1961 es un año muy prolífico. Participa en el Concurso Provincial y en el Especial dedicado a la IV Feria de Muestras y presenta distintos films de años anteriores en una sesión especial que el Reus Deportivo le dedica en enero dentro del

[395] El señor Romeu negó reiteradamente la posibilidad de ver sus films comentando que hacia años que no utilizaba el proyector y no sabia como se encontraba. Además indicó que todas sus películas las tenía guardadas en una caja y antes tenía que mirarla, por lo que esto le suponía mucho trabajo y que no deseaba depositarlas para su correcta conservación. Recientemente Canal Reus TV se puso en contacto con él y les facilitó la posibilidad de copiar parte de su fondo para ser utilizado en el programa *La mirada enrera* que se emitió entre octubre del 2000 y junio del 2001. En algunos de los programas se pudieron ver algunas de sus imágenes familiares. Imágenes con un importante valor documental. Entre las que se han visto por televisión están los siguientes títulos: *Nevada a Reus* (1942), *Platges* (1944), *Construcció de la doble via Reus/Tarragona* (1947), *Festa Major i ofrena als caiguts* (1947), *Llocs de Reus* (1947), *Sastreria Romeu al Raval Santa Ana* (1947), *Atención al tren* (1948), *Imágenes familiares al Mas* (1950) y *III Concurso de paracaigudisme* (1968).

ciclo "El cine amateur reusense". Dentro de la sesión especial proyectara los films *Bendición de una imagen de la Virgen de la Misericordia en el Clot del Llop, acto inicial de la Bodas de Oro del Reus Deportivo*, *Corpus de Farena*, *Feria de San Jaime*, *Fuentes mágicas de Montjuich*, *La Santa Misión en Reus*, *La Tronada*, *Universidad Laboral*, *Pantano de Riudecañas* y *Puesta de sol en Salou*. Todos reportajes y documentales de visitas y viajes. Al concurso provincial de ese año 1961 presentara el único film de argumento de toda su carrera cineística *Beba jardinera*. Este film era un cuento para niños que terminara clasificado en 2º lugar entre los films de argumento (solamente se presentaban 2 films en ese apartado). Finalmente dentro del Concurso especial sobre la IV Feria de Muestras de la Provincia de Tarragona participa con el documental que había proyectado antes de *Feria de Muestras* cambiándole el título y participa con el título *Reus abre sus puertas*, obteniendo un accésit.

Hasta 1964 no vuelve al mundo de los concursos. En ese año participa en el Provincial donde presenta el film documental *Centenario Paulino* que obtiene el premio al mejor film documental de ese año y el especial a la mejor película sobre los actos del Centenario Paulino. Además participa en el concurso especial sobre la V Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona con el film *Record* que gana el concurso. Es por tanto un año lleno de éxitos.

A partir de entonces el tema de la Feria de Muestras se convierte en el eje temático de sus participaciones en los concursos del Reus Deportivo hasta 1979. En 1966 participa en el concurso especial sobre la VI Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona con el film documental *Visitando la VI Feria* que acaba clasificado en 2º lugar. En 1974 participa en el concurso Provincial con el film documental *IX Feria Muestras* que termina en un discreto 12º puesto entre los 14 films presentados como documentales, aunque obtiene el premio al mejor film sobre la IX Feria Oficial de Muestras. Y finalmente en 1976 participa en el concurso Provincial con el film *Expro/Reus-76* que acaba en 6º lugar entre los 14 films documentales presentados, aunque obtiene el premio al mejor film sobre la X Feria Oficial de Muestras.

Acabada la etapa de films sobre la Feria de Muestras, en 1979 participa en el Concurso Provincial con *Festes del 75 Aniversari de la Coronació*. Es este un documental de 15 minutos sobre los acontecimientos del Aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia de Reus que acabara clasificado en 5º lugar en el apartado de documentales.

Finalmente en 1980 vuelve a presentarse al concurso Provincial con el film *Fira de Mostres 1980* que de nuevo acaba en un 5º lugar entre los films documentales.

Josep Romeu jamás se sintió cineasta amateur, pero si un gran aficionado al cine que no tenía tiempo ni posibilidades de realizar un gran cine. Él siempre ha afirmado que no pasaba de ser un cineasta familiar, pero montaba y creaba films empujado

por amistad o por verse envuelto en un mundo que admiró desde pequeño.

¬ Filmografía:

1942.- *Nevada a Reus* (familiar)
1944.- *Platges* (familiar)
1947.- *Construcció de la doble via Reus/Tarragona* (familiar)
1947.- *Festa Major i ofrena als caiguts* (familiar)
1947.- *Llocs de Reus* (familiar)
1947.- *Sastrería Romeu al Raval Santa Ana* (familiar)
1948.- *Atención al tren* (familiar)
1950.- *Imágenes familiares al Mas* (familiar)
1959.- *Amics del Teatre*
1960.- *Feria de Muestras (Reus abre sus puertas)*
1960.- *Fiestas de Montblanc*
1961.- *Beba jardinera*
1961.- *Bendición de una imagen de la Virgen de la Misericordia en el Clot del Llop, acto inicial de la Bodas de Oro del Reus Deportivo*
1961.- *Corpus de Farena*
1961.- *Feria de San Jaime*
1961.- *Fuentes mágicas de Montjuich*
1961.- *La Santa Misión en Reus*
1961.- *La Tronada*
1961.- *Pantano de Riudecañas*
1961.- *Puesta de sol en Salou*
1961.- *Universidad Laboral*
1964.- *Centenario Paulino*
1964.- *Record (V Fira de Mostres)*
1966.- *Visitando la VI Feria*
1968.- *III Concurso de paracaigudisme* (familiar)
1974.- *IX Feria Muestras*
1976.- *Expro/Reus-76*
1979.- *Festes del 75 Aniversari de la Coronació*
1980.- *Fira de Mostres 1980*

- **José Romeu Figuerola**

José Romeu Figuerola aparece puntualmente en tres años diferentes en los concursos del Reus Deportivo con diversos films. En 1968 aparece por primera vez con un documental que acaba en 9º lugar de 13 films presentados en su apartado. El film se titulaba *Un concurso de paracaidismo* y todos los datos hacen indicar que se trataba de un reportaje sobre un campeonato internacional celebrado ese año en el aeropuerto de Reus.

En 1969 se presenta de nuevo al concurso provincial con un reportaje sobre el pueblo de Siurana y su pantano que se titulara *Ciurana font de vida* que acaba clasificado en 5º lugar de 9 films documentales presentados. Este mismo año participa en el Concurso especial sobre la Feria de Muestras donde presenta *Feria de Muestras Provincial-Día de Reus* que obtiene una extraordinaria clasificación al quedar 2º de 6 films presentados en el apartado de documentales.

El último año en que participara en un concurso amateur en

Reus será en 1972 donde prueba en todas las categorías. En argumento participa con *El secuestro de Piter Mac Donald* que acaba en 3º lugar de 8 films presentados. En fantasía obtiene un resultado parecido al quedar 2º de 4 films presentados con el film *¿Fantasía quizás?*. En cambio en documentales no tiene un resultado tan meritorio ya que su film *20 de Octubre de 1972* acaba en 16º de 21 films. Todo y que da la sensación de que parece que había mejorado su forma de hacer cine amateur, teniendo en cuenta sus clasificaciones anteriores, ya no vuelve a aparecer en ningún concurso amateur de Reus. Por otra parte, estos films no se han podido visionar ya que no ha sido posible localizar a José Romeu y poder entrevistarle, por lo que tampoco ha sido posible recabar más datos biográficos suyos.

¬ Filmografía:

1968.- *Un concurso de paracaidismo*
1969.- *Ciurana font de vida*
1969.- *Feria de Muestras Provincial-Día de Reus*
1972.- *¿Fantasía quizás?*
1972.- *20 de Octubre de 1972*
1972.- *El secuestro de Piter Mac Donald*

- **Josep María Rull Bertomeu**[396]

Nacido en Reus en 1938, Josep María Rull orientó su vida profesional hacia el trabajo de ingeniero perito industrial. Entre sus aficiones de juventud estarían el teatro y la fotografía. Esta última afición le llevaría al cine no profesional.

En 1967 adquiere la primera cámara de cine, una cámara de 8 mm de origen ruso, que adquiere en uno de sus viajes. Con ella empieza a realizar los típicos films familiares con la familia y los viajes. Fue este último tema el que le pondría en contacto con el mundo del cine amateur. Pera entonces ya se había comprado una cámara Pallard de Super 8 mm con las que realizaba los diferentes reportajes de sus salidas o vacaciones. Poco a poco fue perfeccionando la técnica y ya pronto empezó a hacer un guión mínimo previo de sus films y a montarlos.

En 1978 participa en el primer viaje organizado desde Reus con motivo de la campaña "Reus, París y Londres". De ese viaje sale un reportaje que proyecta en el Centre de Lectura de Reus. Entre los asistentes a ese acto esta Antonio María Vidal Colominas, secretario de la Sección de Cine del Reus Deportivo, que le pide que presente el film a concurso. Josep María Rull lo hace caso y participa en el Concurso Provincial de 1978, el film se titula *Reus, París y Londres*. Es un año flojo y solamente se presenta 6 films documentales y Josep María Rull acaba en 3º lugar, obteniendo además el premio al mejor film presentado por un debutante.

Ya no volverá a participar en ningún otro concurso amateur. Él en realidad se considera simplemente un cineasta que graba

[396] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 10 de septiembre de 1996 (v. Anexo 3.2.20).

acontecimientos familiares para tener un recuerdo (un cineasta familiar) sin más pretensión, por unas circunstancias muy concretas se vio vinculado al mundo del cine amateur y participó en un concurso, pero nada más. Aún así, considera que, aparte de los films familiares que tiene sin montar, ha realizado 2 films amateurs más porque los ha montado, pero dichos films hace años que no ve como esta y no se pueden visionar.

¬ Filmografía:

1978.- *Reus, París y Londres*

- **José María Salas Florentí**[397]

Este es otro de esos cineastas de esa generación de pioneros del cine amateur del Reus Deportivo de que se conocen pocos datos. José María Salas Florentí nació en Reus en 1926 y en 1945 constaba como pintor en el censo de Reus. Únicamente participó en una ocasión en el concurso provincial del Reus Deportivo, fue en 1959 con el film *Expo*, un documental que suponemos debe estar relacionado con algún tipo de exposición pictórica. Este documental quedó en último lugar de la clasificación (14º de 14 films documentales presentados) y aún así probó suerte en la 3ª Competición de Estímulo de Barcelona, clasificatorio para el concurso nacional, pero sin ningún resultado positivo. Después de esa doble experiencia ya no vuelve a aparecer por el mundo del cine amateur reusense.

¬ Filmografía:

1959.- *Expo*

- **Rafael Saludes Rams y familia**[398]

Este reusense, nacido en 1928, ha sido un miembro activo y destacado de la vida social de la ciudad. Diplomado en periodismo en 1957 ha orientado su vida profesional hacia el mundo comercial en donde ejerció distintos cargos dentro del sector de los frutos secos (presidente de la Sección de frutos secos de la Feria Provincial de Muestras y miembro de diversas comisiones y representaciones de frutos secos española en Europa y América), de las cooperativas agrarias y cajas rurales (director de Unión Agraria Cooperativa de Reus, miembro fundador de la Mutua aseguradora del Camp y miembro fundador de la Caixa Rural Provincial de Reus), en el sector del vino (miembro del Consell regulador de la Denominació d'origen del vi Priorat) y en el sector del aceite de oliva (miembro del consejo regulador de la Denominación de Origen Oli d'Oliva Siurana y director de la empresa Félix Gasull, S.A. dedicada a la exportación de aceites). Esta trayectoria la podemos resumir en los 40 años de dedicación profesional a la Unión Agraria Cooperativa (1943-1983), 5 años a la empresa Félix Gasull (1983-1988) y 6 años a la Caixa de Tarragona (1988-1994), hasta que en 1994 se jubila.

A ese amplio curriculum profesional se debe sumar su

[397] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

[398] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 9 de julio de 1996 (v. Anexo 3.2.22).

vinculación a asociaciones como el Club internacional de Canvis i correspondencia, el Lingua Club, el Rotary Club de Reus y Amics de Gaudi. A ello hay que añadir su amplia vinculación al Reus Deportivo, donde fue miembro fundador de la Secció de cinema amateur, presidente de la Secció d'hoquei damunt patins, presidente de la secció de tenis y miembro fundador de la Olimpiada escolar.

De todo ello nos interesa su participación en la Sección de cine amateur del Reus Deportivo, aunque también fuera miembro de la Sección de Cine Amateur del Centre Excursionista de Cataluña. Como otras muchas personas dos acontecimientos básicos marcan su entrada en el mundo del cine amateur: el reportaje de boda y el conocimiento de una persona que le ayuda o con la que comparte la afición. Rafael Salude trabajaba en la misma empresa que Antonio María Vidal Colominas y ambos se compran su primera cámara en los años 50, una máquina belga de la marca Carena. Ambos aprovechan esta cámara para filmar sus respectivas bodas y viajes de novios en los años 1955-56. A partir de ese momento refuerzan su amistad y participan conjuntamente en el nacimiento de la sección de cine amateur del Reus Deportivo. Rafael Salude Participa en tareas organizativas hasta los inicios de la década de los años 70 en que empieza su trayectoria como realizador amateur. En 1971 entra en contacto con Jordi Vall, iniciando una de las parejas más prometedoras del panorama amateur reusense. Ambos se conocen porque sus hijos comparten colegio y ellos tienen la misma afición, el cine. Se inicia entonces una larga amistad que dura hasta la actualidad.

En ese largo recorrido cinematográfico Rafael Saludes realiza o participa en 20 filmaciones amateurs. Mientras que su producción familiar, que lógicamente realizó, permanece en la más estricta intimidad de su archivo particular.

En solitario presentara 5 films. El primero de ellos es *Estados Unidos* que participa en el Concurso Provincial de 1970. Es un reportaje de unos 11 minutos que realiza sobre su estancia, por motivos laborales, en Estados Unidos y que convierte en un documental sobre las explotaciones agrícolas de avellanas en Oregón. El documental termina clasificado en 5º lugar entre los 19 films documentales presentados.

El segundo film individual lo presenta al año siguiente y lo titula *Cámara viajera*. Es nuevo reportaje, datado en 1970 de unos 14 minutos, que relata su estancia en Estados Unidos. El primero era más bien profesional y este es más bien lúdico, mostrando lugares turísticos de Canadá y Estados Unidos. Su clasificación en el Concurso provincial es peor que el anterior acabando en un discreto 12º puesto entre los 23 films presentados.

Ese mismo año realiza y presenta otros dos documentales: *Montsant* y *Scala-Dei, Priorat*. El primero corresponde a un reportaje sobre la sierra del Montsant explicada como si fuera una excursión. El film acaba clasificado en un puesto inferior al anterior quedando el 19º.

Scala-Dei, Priorat mejora bastante respecto a los anteriores documentales y en 20 minutos explicar la comarca del Priorat, especialmente el cultivo de la viña y su ambiente rural. La mayor calidad técnica le lleva a quedar 6º en el apartado de documentales.

Su último film individual lo presentara en 1974 y se titulara *Estambul*. Es también un documental datado en 1972 que recoge imágenes del viaje que por motivos laborales tuvo que realizar a Turquía. En este caso es un recorrido turístico de 9 minutos por la ciudad y sus lugares más emblemáticos. Su participación en el concurso provincial se salda con un 7º puesto entre los 14 films documentales presentados.

Junto a su pareja cinematográfica preferida, Jordi Vall, firmaran conjuntamente 11 films, todos documentales, que son:

- *Atletismo en Mas Sedo* (1971).- Reportaje no localizado sobre una prueba atlética celebrada en Reus ese año que dura aproximadamente unos 7 minutos y que fue presentada al Concurso Provincial en donde termino en un discreto 17º lugar entre los 23 films documentales presentados.
- *Reus y sus Ferias de Muestras* (1972).- Film de 16 minutos que realizan un breve repaso histórico de la ciudad y de las diferentes ediciones de la Feria de Muestras hasta 1972. De cada una de ellas utilizan fotografías, exceptuando de la de 1969 (VIIª) y de la de 1972 (VIIIª), que es el eje final del documental. Así en el final vemos los actos de la inauguración y los diferentes stands y puestos de coches, avicultura y restaurantes.
  Presentada al Concurso Provincial de 1972 obtiene el 2º puesto en el apartado de documentales, el premio Ciutat de Reus al mejor film local y el premio al mejor documental sobre la Feria de Muestras.
- *Sabater* (1973).- Este documental era una biografía de 22 minutos sobre la figura de Joan Sabater, uno de los jugadores de hockey sobre patines con mejor palmares del mundo. El documental se realiza con motivo del homenaje que el Reus Deportivo le tributa en su retirada deportiva.
  El film fue presentado al concurso Provincial de 1973 en donde acaba clasificado en 5º lugar entre los films documentales de ese año (22 fueron los presentados), pero obtiene el premio especial al mejor film sobre cualquier aspecto de la vida de Joan Sabater.
- *Medalla Fortuny* (1975).- Documental de 11 minutos sobre el proceso de fabricación de la Medalla Fortuny conmemorativa del Año Fortuny celebrado en Reus en 1974. En el film se explica desde su diseño hasta que esta lista para su entrega.
  El film participó en el Concurso Provincial de 1975 ganando el apartado de documentales y el premio Ciutat de Reus al mejor film local. Además participo en el concurso de Tortosa de 1981.
- *Restes históriques* (1975).- Documental de 11 minutos aproximadamente que hace un repaso a diferentes villas y

pueblos del Maestrazgo aragonés como Morella, Fuendetodos, Albarracin o Belchite. Con diversas imágenes de estos lugares se cuenta los momentos más importantes de la historia de estos pueblos.
El film fue presentado a diversos concursos amateurs como el de Montblanc de 1975 y Torredembarra de 1976, además del Concurso Provincial de Reus de 1975 en donde obtuvo el 3º puesto en el apartado de documentales entre los 11 presentados.

- *Expro-Reus 76* (1976).- Reportaje de 7 minutos sobre la Feria de Muestras de 1976, año en que se inaugura el nuevo Palau de Fires.
  El film también es presentado al Concurso Provincial de ese año en donde acaba clasificado en un discreto 6º lugar entre los 14 films documentales presentados.
- *Nostra senyora* (1979).- Reportaje de unos 14 minutos sobre los diversos actos de la celebración del 75º aniversario de la Aparición de la Virgen de Misericordia en Reus. En el reportaje se ven las distintas procesiones, misas, tronadas y diablos y el Ball de la Mare de Deu (representación que escenifica la aparición de la virgen a la pastorcilla).
  Presentado al Concurso Provincial de 1979 acabaría en 2º lugar entre los 8 documentales presentados y obtenía el premio especial al mejor film sobre el 75º aniversario de la Verge de Misericordia.
- *Rebull, escultor reusenc universal* (1979).- Es un documental biográfico que inicia una serie de documentales sobre los hijos más destacados de la ciudad de Reus. En este se repasa la vida y la obra del escultor Joan Rebull, con imágenes de él trabajando en diversos proyectos escultóricos.
  En el Concurso Provincial de Reus participó en el de 1979 ganando el apartado de documentales y el premio Ciutat de Reus al mejor film local. También participara en 1983 en el concurso de cine amateur de Tortosa, en donde obtiene el 3º puesto.
- *Sant Bernat Calvó* (1982).- Es un documental que relata la vida de Sant Bernat Calvó y su posterior proceso de beatificación en el siglo XVII; aunque también relata buena parte de la historia de Catalunya desde sus origenes hasta el reinado de Jaume I.
  Ya en la etapa final del Concurso Provincial este documental obtiene el premio al mejor documental y el premio Ciutat de Reus al mejor film local de 1982.
- *Squash* (1984).- Es un documental que cuenta la historia y las reglas de un deporte de moda en esos momentos, el Squash. El film se construye a través de las instalaciones del centro Let Club Squash de Reus y en él vemos figuras españolas como Josep Lluís de la Guardia, campeón de España.
  Presentado al Concurso Provincial de ese año gana el concurso y obtiene el Premio Ciutat de Reus al mejor film local.

- *Modest Gené* (1986).- Un documental biográfico de 20 minutos sobre la vida y la obra del escultor reusense Modest Gené, fallecido en la Guinea Española en 1983.
  Presentado al Concurso Provincial acabara clasificado en 2º lugar entre los 11 films presentados, obteniendo además el premio Ciutat de Reus al mejor film local.

A parte de estos films realizaran conjuntamente otro más que no presentaran a ningún concurso y que titularan *Homenatge a Joan Rebull*. Este reportaje de unos 10 minutos rodado entre 1979 y 1981 es un retrato de los últimos años de la vida de Joan Rebull mediante el homenaje que en 1979 se le tributa en la ciudad de Reus. En él vemos la cena de homenaje que la ciudad de Reus le rinde con motivo de su 80 cumpleaños y la exposición homenaje que el Museu Comarcal Vilaseca monta por el mismo motivo, exposición inaugurada por Josep Tarradellas. El film acaba con las imágenes del entierro del escultor en 1981.

Finalmente en vídeo realizaran, ya en plena década de los años 90 y cuando los concursos amateurs de cine habían terminado, el reportaje documental *L'oli d'oliva extra verge* (1996). Un documental publicitario empresarial que Rafael Saludes hace sobre la empresa en la que trabaja (Olis Gasull). En este documental se hace un repaso a la historia del aceite, las características de su cultivo, la historia de la empresa y los productos y servicios que esta ofrece.

Además tanto Rafael Saludes como Jordi Vall colaboraran con otros cineastas amateurs en 2 films que presentaran a los concursos amateurs provinciales del Reus Deportivo. Estos films son:

- *I Olimpiada Escolar* (1974).- Reportaje sobre los actos de la I Olimpiada Escolar organizada por el Reus Deportivo. En él vemos los desfiles de inauguración y clausura y las diferentes competiciones deportivas, así como las diferentes actividades de los jueces y de la organización.
  El film que dura unos 30 minutos y en él, aparte de Jordi Vall y Rafael Saludes, colaboraran Jordi Llaberia, Antoni Martra, Antonio M. Vidal Colominas y los hijos de Rafael Saludes.
  Presentado al Concurso Provincial de ese año acaba en 10º lugar entre los 14 films documentales presentados.
- *Fortuny* (1974).- Realizado en colaboración con Jordi Llaberia este film de 20 minutos aproximadamente es un documental biográfico sobre la vida y la obra del pintor reusense Maria Fortuny, en donde se muestras los escenarios de su vida, su obra y recreaciones de pasajes de su vida.
  Presentada al Concurso Provincial de 1974 acaba clasificada en 3º lugar entre los documentales, pero obtiene el premio especial al mejor film sobre el año Fortuny, el premio a la mejor sonorización y el premio Ciutat de Reus al mejor film local. Constituyéndose en el film más premiado de la obra de Rafael Saludes y Jordi Vall. Además participaría en los concursos amateurs de Montblanc de 1975, el nacional de Cambrils de 1976 y el nacional de Torredembarra de 1976.

Con esta semblanza biofilmográfica es fácilmente apreciable que Jordi Vall y Rafael Saludes forman un tándem inseparable e insuperables, solamente Marc Maré y Francesc Mercade tienen comparación con ellos. Individualmente, Rafael Saludes no consiguió jamás los éxitos que tuvo trabajando en pareja, porque uno y otro complementaban sus conocimientos, se animaban mutuamente y mejoraban sus productos, él como guionista y Jordi Vall como realizador. A parte quedan consideraciones sobre si el momento en que ambos irrumpen como pareja realizadora en el mundo del cine amateur reusense es el de la decadencia y bajada de la participación o no, la realidad es que los films de ambos contienen elementos técnicos y de desarrollo de la historia de un alto nivel comparado con el resto de cineastas amateurs reusenses.

Comentar finalmente que la afición cinematográfica de Rafael Saludes también intentara transmitírsela a sus hijos. En 1973 estos presentan su propia creación al Concurso Provincial. Alejo y Rafael Saludes presentan un film que habían realizado en 1971 *La vida en la tierra*. Es este un documental muy primitivo –no en vano sus hijos, los autores, no sobrepasan los 10 años de vida– ya que esta montado sobre la base de fotografías fijas y algunas imágenes en movimiento de animales en un parque zoológico o en una reserva. Concebido de forma didáctica relata la vida en la tierra a través de las distintas especies de animales que la habitan. El resultado dentro del Concurso Provincial esta en relación con esa ingenuidad y primitivismo técnico que se ve en el film y acaba en 20º lugar entre los 22 documentales participantes. Fue un principio que no tuvo continuidad en el ámbito de la realización, ya que ambos hermanos participaron en algunos de los films de su padre como actores, pero no volvieron a presentar ningún film más.

¬ Filmografía:

1969.- *EE.UU.*
1970.- *Cámara viajera*
1971.- *Atletismo en Mas Sedo* (en colaboración)
1971.- *La vida en la tierra* (hijos)
1971.- *Montsant*
1971.- *Scala-Dei, Priorato*
1972.- *Estambul*
1972.- *Reus y sus Ferias de Muestras* (en colaboración)
1973.- *Sabater* (en colaboración)
1974.- *Fortuny* (en colaboración)
1974.- I *Olimpiada Escolar* (en colaboración)
1975.- *Medalla Fortuny* (en colaboración)
1975.- *Restes históriques* (en colaboración)
1976.- *Expro-Reus 76* (en colaboración)
1979.- *Nostra senyora* (en colaboración)
1979.- *Rebull, escultor reusenc universal* (en colaboración)
1979-1981.- *Homenatge a Joan Rebull* (en colaboración)
1982.- *Sant Bernat Calvó* (en colaboración)
1984.- *Squash* (en colaboración)

1986.- *Modest Gené* (en colaboración)
1996.- *L'oli d'oliva extra verge* (vídeo) (en colaboración)

- **Ignasi Solé Carreras**[399]

Nacido en Reus en 1941, irrumpió en el mundo de los concursos amateurs de Reus cuando estos estaban a punto de finalizar, en 1987. En diciembre de ese año se hacen públicos los resultados de los dos últimos concursos que organizara el Reus Deportivo, con los premios y clasificación por separado de los films presentados a los concursos de 1986 y 1987. En ambos se presenta Ignasi Soler con sendos documentales, el de 1986 se titulaba *Pessebre a Puigcerver* y acaba clasificado en 5º lugar entre los 6 films documentales presentados. En 1987 presenta uno con el título de *Homenatge a Josep Iglesias* que acaba en 3º de 6 films documentales presentados.

Poco más se puede comentar de estos films y de su autor, ya que no se le ha podido localizar y por ello no se han podido visionar los films. Nadie recuerda ni sabe dar referencias de él, ni sus antiguos compañeros de afición ni antiguos organizadores de los concursos.

¬ Filmografía:
1986.- *Pessebre a Puigcerver*
1987.- *Homenatge a Josep Iglesias*

- **Jordi Vall Cirè y familia (Gerard Vall Gendre y Jordi Vall Gendre)**[400]

Reusense de nacimiento y pariente de Gaudi, Jordi Vall nació en 1930. Fue administrativo y funcionario municipal, realizando tareas administrativas en el Matadero Municipal hasta su desaparición en 1990. Posteriormente fue trasladado al Archivo Municipal hasta su jubilación en 1994.

Su afición al cine amateur le viene de la fotografía. Su tío le inculcó el gusto por la fotografía y de ahí paso, hacia mediados de los años 60, al cine amateur. En 1967 él y su mujer deciden comprar su primera cámara de cine en Salou, porque su hijo mayor iba a realizar la Primera Comunión y deseaban filmarla. La cámara era de 8 mm de segunda mano, ya que en Salou comenzaba el boom del turismo y muchos extranjeros vendían sus cámaras de cine, las cuales las compraban los autóctonos. A partir de ahí fue sucesivamente adaptándose a los diferentes cambios tecnológicos como el Super 8 mm y el vídeo, con el que continua haciendo reportajes y filmaciones no profesionales. Incluso recientemente ha dado el salto al mundo digital y al montaje por ordenador.

Hacia principios de los años 70 intima con Rafael Saludes a quién conoce porque sus hijos comparten colegio. La afición de ambos por el cine amateur y la vinculación de Rafael Saludes a la Sección de Cine del Reus Deportivo le lleva a participar con

[399] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

[400] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 27 de febrero de 1996 (v. Anexo 3.2.23).

él en los diferentes concursos provinciales y nacionales, obteniendo grandes resultados y convirtiéndose en una de las figuras del cine amateur reusense.

Aunque su carrera y sus éxitos más notables los obtiene en colaboración con su gran amigo Rafael Saludes, también realiza films que firma en solitario, paralelos en muchas ocasiones a los que realiza con su compañero. Estos films en solitario son:

- *L'hèlice* (1971).- Un documental de 20 minutos aproximadamente que cuenta como se construye una hélice para barcos en una fundición artesana, todo ello a través de una historia de unos niños que disfrutan sus vacaciones en Salou y se compran una barca de juguete a la que se le rompe la hélice y se la sustituyen para seguir disfrutando de su juguete en la playa.
  El film participó en el Concurso Provincial y se clasificó en un discreto 15º puesto entre los 23 documentales presentados.
- *Prim* (1971).- Crónica documental de unos 8 minutos que explica los actos (exposición en el ayuntamiento, desfile militar y entierro en el cementerio) del traslado de los restos del general Prim al cementerio de Reus.
  El film participó en el Concurso Provincial de 1971 clasificándose en el 7º puesto entre los documentales.
- *Stop 71* (1972).- Crónica de 11 minutos de un viaje familiar al sur de Francia, con escala en la Costa Brava, que fue convertido en film amateur presentado al Concurso Provincial. En él acabo clasificado en 14º lugar entre los 21 films documentales presentados.
- *Al nostre General* (1975).- Es una fantasía de poco más de 3 minutos que muestra imágenes del monumento al general Prim en su estancia en el Ayuntamiento de Reus mientras se construía el subterráneo de la Plaza Prim, todo ello con la voz en off que expresa una poesía a este monumento.
  El film participa en el Concurso Provincial de 1975 y ganó el apartado de fantasía ya que fue el único que se presentó.
- *Calanda, historia y tradición* (1975).- Documental de un viaje a Calanda y que muestra la historia de ese pueblo aragonés y su principal fiesta de tambores durante la Semana Santa. El film participara en concursos amateurs de Montblac, Cambrils y el provincial de Reus de 1975 en donde acaba en 5º lugar entre los 11 films documentales presentados.
- *Morella (Sexenni 47)* (1976).- Es un documental folklórico de unos 10 minutos sobre la fiesta del Sexenni en Morella. En él, tras un recorrido por el pueblo, vemos la decoración con adornos de papel de las calles y la procesión de la virgen.
  Presentada al Concurso Provincial de 1976 acaba en 3º lugar en el apartado de documentales.
- *L'Estudiantina* (1978).- Después de una breve sinopsis histórica del Colegio La Salle de Reus, el resto del documental, de 14 minutos de duración, se centra en la actividad de su tuna el día de la fiesta de Santo Tomas.
  Participo en el Concurso Provincial, en un año de muy baja

participación –solo hubieron 6 films documentales a concurso–, y ganó el apartado de documentales.

- *Horta de Sant Joan* (1980).– Documental de 7 minutos sobre el pueblo de Horta de Sant Joan (Terra Alta) en donde se repasa su historia, su economía y sus fiestas.
  Este documental participó en el Concurso Provincial de 1980 acabando en 4º lugar entre los 10 films presentados a concurso (todos ellos documentales).
- *Viatge a Viena* (1980).– Es un reportaje de un viaje que realiza a Viena convertido en documental de unos 19 minutos, presentado al Concurso Provincial en donde terminó clasificado en 2º lugar en el apartado de documentales entre los 10 que se presentaron y obtuvo el premio Ciutat de Reus al mejor film local.
- *Chamonix–Montblanc–Ginebre* (1981).– Este es un nuevo reportaje de un viaje convertido en documental, en este caso sobre un viaje por Francia y Suiza. Con una duración de 16 minutos, se clasificó en el Concurso Provincial en 2º lugar entre los 6 films documentales presentados.
- *Illes Canàries* (1987).– Es otro documental basado en un reportaje de un viaje que tiene una duración de 23 minutos que participó en el último concurso amateur de 1987, obteniendo el 5º lugar entre los 6 films documentales presentados.

En cuanto a sus colaboraciones con Rafael Saludes, realizó con él 11 films de gran éxito que ya hemos comentado anteriormente cuando hablamos de Rafael Saludes. Estos films fueron: *Atletismo en Mas Sedo* (1971), *Reus y sus Ferias de Muestras* (1972), *Sabater* (1973), *Medalla Fortuny* (1975), *Restes históriques* (1975), *Expro–Reus 76* (1976), *Nostra senyora* (1979), *Rebull, escultor reusenc universal* (1979), *Sant Bernat Calvó* (1982), *Squash* (1984) y *Modest Gené* (1986). Estos films fueron los que más éxitos dieron a Jordi Vall en los concursos de Reus, en conjunto suman un primer premio en el Concurso Nacional, 5 primeros premios en los Concursos Provinciales, 4 premios especiales en los Concursos Provinciales y 7 premios Ciutat de Reus al mejor film local. Además de estos multipremiados films ambos ruedan otro film que jamás presentado a concurso, es el film *Homenatge a Joan Rebull* (1979–1981) y el vídeo *L'oli d'oliva extra verge* (1996).

Además de con Rafael Saludes colaboró con Alejandro Zaragoza, con quien realizaría dos films:

- *Carnaval 81* (1981) un reportaje sobre la llegada del Carnestoltes a Reus y la salida de la rua de Carnaval. El film esta grabado como un reportaje de televisión, ya que realizan entrevistas y todo, aunque el film no fue presentado en ningún concurso de la ciudad de Reus.
- *L'illa de Rodes* (1987) era un reportaje en vídeo de un viaje a esta isla griega que fue presentado al II y último concurso de vídeo del Reus Deportivo. En ese concurso acabaron en un 4º lugar (penúltimos de la clasificación).

Además de los films amateurs también se han podido catalogar de la filmografía de Jordi Vall otros films o reportajes no presentados a concursos y filmaciones de carácter familiar[401] Estos films son reportajes sobre el mundo del deporte (*Hockey*), de viajes al extranjero (*Venecia* de 1983 o *Alemania* de 1987), de excursiones (como las que realiza a *Siurana, La Musara* y *el Monasterio de Piedra* en Aragón, a Prades en *Imatges de Prades* de 1968 o al *Port de Sant Carles de la Ràpita* en 1968), filmaciones de la familia en actos y celebraciones propias (*Benedicció de la Palma a Misericòrdia* de 1968, *Caga tió-Nadal* de 1968, *Caga tió-Nadal* de 1969, *Cavalcada de reis i endemà* de 1969, *La Palma a casa* de 1969, *Benedicció de la Palma a la* Salle de 1970, Mones *de Pasqua* de 1970 y *Visita del rei Baltasar a casa* de 1970) o filmaciones sobre la ciudad (*Festes de Reus*, *Festes de Sant Pere*, *II Olimpiada escolars*, *III Olimpiada escolar*, *Festes de Sant Joan i San Pere*, *Desfilada de Carnaval a Reus* y *Coses de Reus*). Films en los que vemos diferentes lugares de la ciudad, fiestas (Semana Santa, San Pedro, San Joan, Carnaval o Sant Jaume) o acontecimientos deportivos como competiciones ciclistas, olimpiadas escolares o el Campeonato Nacional de Paracaidismo.

Además del cine también se conocen algunas de sus filmaciones en vídeo, algunas de ellas presentadas al concurso de vídeo del Reus Deportivo. Los videos catalogados son:

- *Assaig* (1986).- Un vídeo que suponía un ensayo sobre como trabajar en vídeo, que fue presentado al I° Concurso del vídeo organizado por el Reus Deportivo y que ganó el 1° premio, aunque solamente se habían presentado dos videos a concurso.
- *IV Centenari de l'Aparició de la mare de Deu de Misericordia* (1992-1993).- Reportaje documental de una hora que explica las actividades que se llevaron a cabo en la ciudad de Reus con motivo de la celebración de 4° centenario de la aparición de la Virgen de Misericordia en Reus. Primeramente se hace un breve bosquejo histórico del culto a esta virgen y después un repaso a los distintos actos: conferencias, exposiciones, procesiones, misas, rosarios, actuaciones geganteras y de diablos…
- *100 anys de l'excorxador de Reus. 1892-1992* (1992).- Es un documental de una media hora que constituye un testamento sobre el Matadero Municipal de Reus. El documental realiza un repaso a su historia, su actividad y las características del

[401] Los films aquí nombrados solo son algunos de los films familiares realizados por este director. Los films con un contenido más estrictamente familiar no han sido depositados ni visionados y los conserva en su archivo particular. Muchos de ellos se han podido catalogar gracias a que han sido utilizados por Canal Reus TV en el programa *La mirada enrera* que se emitió entre los meses de octubre del 2000 y junio del 2001, en él se vieron secuencias de los siguientes films: *Benedicció de la Palma a Misericòrdia* (1968), *Caga tió-Nadal* (1968), *Imatges de Prades* (1968), *Port de Sant Carles de la Ràpita* (1968), *Caga tió-Nadal* (1969), *Cavalcada de reis i endemà* (1969), *La Palma a casa* (1969), *Mones de Pasqua* (1970) y *Visita del rei Baltasar a casa* (1970).

edificio desde sus orígenes hasta su cierre provisional en 1990 y definitivo en 1992.

La obra de Jordi Vall, individual o en compañía de Rafael Saludes, es, en resumen, la más representativa del periodo final del cine amateur reusense. Una obra caracterizada por una construcción clásica, documental básicamente, con historias locales, que tiene una excelente calidad técnica y un cierto aire de renovación del trasfondo de las historias y de reivindicación de la catalanidad tanto en el idioma utilizado como en el redescubrimiento de la propia historia de Cataluña. Eran unos tiempos distintos a los de los pioneros de la Sección de Cine del Reus Deportivo, distintos política y socialmente. Tan distintos que Jordi Vall vera como el cine amateur moría y sus compañeros de afición, en su mayoría, no continuaban con el vídeo ni con los concursos de vídeo. Tras la aparición del vídeo no hubo continuidad generacional, pero Jordi Vall, igual que su compañero Rafael Saludes también inculcó su afición al cine a sus hijos que hicieron sus pinitos en este mundo, especialmente a Jordi Vall Gendre que posteriormente se dedicaría profesionalmente al mundo del teatro. Ellos realizaron los siguientes films:

- *Mallorca* (1980).- Es un documental sobre un viaje a Palma de Mallora que en 1980 participa en el Concurso Provincial donde acaba en un discreto 8º lugar entre los 10 films documentales a concurso.
- *Perquè?* (1981).- Es un film de argumento de 9 minutos realizado por Jordi Vall Gendre, Hermenegildo Padrell Frotuny y Albert Baigès en que se relata la huida de un joven que es perseguido por toda la ciudad y el campo por una persona de la que solo vemos la sombra, hasta que al final lo mata por la espalda sin que jamas se nos explique el porqué.
  Presentado al Concurso Provincial de 1981 obtiene un 2º puesto, aunque ese año solamente se presentan dos films argumentales.
- *Concurs* (1982).- Aquí Jordi Vall Gendre relata, en 12 minutos, la historia de unos jóvenes que desean hacer un film para un concurso y se reúnen para poner en marcha la idea, pero no se les ocurre nada. Por la noche, el guionista sueña una pesadilla en que tres jóvenes son perseguidos por muertos vivientes que los van asesinando poco a poco. Al día siguiente se despierta con dolor de cabeza.
  El film participó en el Concurso Provincial de 1982 y acabo en 3º lugar en el apartado de argumento (solamente se habían presentado 3 films).
- *Concurs II* (1983).- Este film repite el título del anterior y la idea de realizar un film para el Concurso Provincial por parte de un grupo de jóvenes. El resultado es también similar ya que quedan en 2º lugar entre los 3 films que ese año participan en el apartado de documentales.
- *2.15 Anglaterra ara* (1986).- Es un film que dura aproximadamente 15 minutos y que convierte otro reportaje de

un viaje en un documental sobre Inglaterra. Este film lo realiza en colaboración con su padre y lo presentan conjuntamente en el Concurso Provincial de ese año en donde acabaran en 4º lugar entre los 11 films documentales presentados.

- *El examen* (1986).- El cine estaba desapareciendo y era sustituido por el vídeo y Jordi Vall Gendre realiza este vídeo para el Iº Concurso Provincial de vídeo del Reus Deportivo que acaba en 2º lugar ya que solamente se presentaron dos videos a concurso. El film contaba la historia de unos jóvenes enfrentados al reto de un examen.
- *Per a Hitchcock amb estima* (1987).- Este vídeo realizado Jordi Vall Gendre era un homenaje a uno de sus directores de cine favoritos. El film fue presentado al concurso de vídeo del Reus Deportivo, acabando en 2º lugar entre los 5 videos que concursaron ese año.

¬ Filmografía:

1965-1970.- *Siurana, La Musara i Monastir de pedra* (familiar)
1968.- *Benedicció de la Palma a Misericòrdia* (familiar)
1968.- *Caga tió-Nadal* (familiar)
1968.- *Coses de Reus* (familiar)
1968.- *Festa a Reus* (familiar)
1968.- *Imatges de Prades* (familiar)
1968.- *Port de Sant Carles de la Ràpita* (familiar)
1968-1969.- *Sant Joan i Sant Pere* (familiar)
1969.- *Caga tió-Nadal* (familiar)
1969.- *Cavalcada de reis i endemà* (familiar)
1969.- *La Palma a casa* (familiar)
1970.- *Benedicció de la Palma a La Salle* (familiar)
1970.- *Mones de Pasqua* (familiar)
1970.- *Visita del rei Baltasar a casa* (familiar)
1970-1979.- *Hockey* (familiar)
1971.- *Atletismo en Mas Sedo* (en colaboración)
1971.- *L'hèlice*
1971.- *Prim*
1972.- *Reus y sus Ferias de Muestras* (en colaboración)
1972.- *Stop 71*
1973.- *Sabater* (en colaboración)
1974.- *Festes de Sant Pere* (familiar)
1974.- *I Olimpiada escolar* (en colaboración)
1975.- *Al nostre General*
1975.- *Calanda, historia y tradición*
1975.- *II Olimpiada escolar* (familiar)
1975.- *Medalla Fortuny* (en colaboración)
1975.- *Restes históriques* (en colaboración)
1976.- *Expro-Reus 76* (en colaboración)
1976.- *III Olimpiada escolar* (familiar)
1976.- *Morella (Sexenni 47)*
1978.- *L'Estudiantina*
1979.- *Nostra senyora* (en colaboración)
1979.- *Rebull, escultor reusenc universal* (en colaboración)

1979-1981.- *Homenatge a Joan Rebull* (en colaboración)
1980.- *Horta de Sant Joan*
1980.- *Mallorca* (hijo)
1980.- *Viatge a Viena*
1981.- *Carnaval 81* (en colaboración)
1981.- *Chamonix-Montblanc-Ginebre*
1981.- *Desfilada del carnaval de Reus* (familiar)
1981.- *Perquè?* (hijo) (en colaboración)
1982.- *Concurs* (hijo)
1982.- *Sant Bernat Calvó* (en colaboración)
1983.- *Concurs II* (hijo)
1983.- *Venecia* (familiar)
1984.- *Squash* (en colaboración)
1986.- *2.15 Anglaterra ara* (hijo) (en colaboración)
1986.- *Assaig* (vídeo)
1986.- *El examen* (vídeo) (hijo)
1986.- *Modest Gené* (en colaboración)
1987.- *Alemania*
1987.- *Illes Canàries*
1987.- *L'illa de Rodes* (vídeo) (en colaboración)
1987.- *Per a Hitchcock amb estima* (vídeo) (hijo)
1992.- *100 anys de l'excorxador de Reus. 1892-1992* (vídeo)
1992-1993.- *IV Centenari de l'Aparició de la mare de Deu de Misericordia* (vídeo)
1996.- *L'oli d'oliva extra verge* (vídeo) (en colaboración)

- **Gerardo Van Ginkel**

Poco se conoce de este director amateur que en ocasiones aparece en los concursos como perteneciente a Reus y en otras a Salou. Los últimos datos que poseía el ex-secretario de la Sección de cine del Reus Deportivo lo ubicaban en Altafulla pero fue imposible localizarlo allí porque los datos pertenecían a un camping ya desaparecido.

A nivel cineístico Gerardo van Ginkel aparece por primera vez en el Concurso Provincial de 1966 y su presencia durará hasta 1975. Durante ese periodo presentara 6 films. El primero, el de 1966 es un documental titulado *Salou y sus playas* que queda clasificado en penúltimo lugar (6º de 7 films presentados). Este documental parece tener, por el título, un contenido claro: las playas de Salou en plenos principios del turismo.

En 1967 participa con otro documental y un film de argumento. El documental se titulaba *Piedra* y queda en un muy digno 2º lugar de 5 films presentados y obtiene el premio Ciudad de Reus al mejor film sobre temática local o realizado por un director de Reus. Respecto al film de argumento, este es *Como se divierten los niños* y acaba clasificado en 5º lugar de 6 films argumentales presentados ese año.

Después de un paréntesis de 5 años vuelve a los concursos en 1972 con dos nuevos films. En este caso son dos documentales *En busca de su camino* y *Un parque infantil*. Con 21 films presentados este año en el apartado de documentales su clasificación resultara bastante mediocre, *En busca de su camino*

acaba en el puesto 15º y *Un parque infantil* en el 21º.

De nuevo unos años de desaparición y vuelve en 1975 con el último documental presentado a concurso, el film es *Chetterie vow Walcheken*, que no pudo clasificarse entre los films documentales presentados. Esta última experiencia, los posibles traslados o cambios laborares y el final de la afición parece que le apartan definitivamente de los Concursos de cine amateur de Reus.

¬ Filmografía:

1966.- *Salou y sus playas*
1967.- *Como se divierten los niños*
1967.- *Piedra*
1972.- *En busca de su camino*
1972.- *Un parque infantil*
1975.- *Chetterie vow Walcheken*

- **Antonio María Vidal Colominas**[402]

Según todas las fuentes consultadas, según todos los cineastas que participaron en algún momento en algún concurso de cine del Reus Deportivo, Antonio M. Vidal Colominas era el verdadero motor e impulsor de la sección y de los concursos y mano derecha de los últimos presidentes de la Sección (Antoni Cavallé y Josep M. Mitjà). Pese a esta inmensa labor organizativa y administrativa su carrera como cineasta amateur no es tan amplia y larga como la de otros cineastas. Sus tareas administrativas, su trabajo profesional y su amplia participación en la gran cantidad de asociaciones culturales de Reus posiblemente no le permitieran desarrollar su afición cineística.

Nacido en 1932 en Reus. Ha sido un reusense de nacimiento y de sentimiento profundo. Ha hecho siempre bandera de su reusenquismo como impulsor de muchísimas asociaciones, entre las que cabe destacar a la de los Amics de Reus. Su vida profesional se decanto hacia la administración, la contabilidad y el comercio como agente comercial; trabajando para la Unión Agraria Cooperativa de Reus (1947-1989) y para Dislautex (1989-2001).

Es, pero, en el campo cultural donde el curriculum de Vidal Colominas se convierte en excepcional. Además de la Sección de Cine del Reus Deportivo -donde fue uno de sus fundadores- y de los Amics de Reus, ha pertenecido, colaborado y realizado diversas tareas en entidades católicas (Acció Católica y Congregación Mariana), teatrales (Bravium A.C.), económicas (Comités organizadores de Fires de Mostres y Patronat de la llotja), culturales (Centre de Lectura, Comités organizadores de Concurs Nacional de Roses y Lingua Club), turísticas (Centre d'Iniciatives i Turisme y Junta Provincial de Turisme), deportivas (Reus Deportivo, Federeació d'Hoquei damunt patins,

[402] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizo en julio y agosto de 1996 (v. Anexo 3.2.24) y de las siguientes referencias hemerográficas: Diario Español (14-III-1971, p. 19; 20-XII-1973, p. 22 y 2-XII-1980, p. 24) y La Voz de la Cosata Dorada (nº 548, 2-II-1984, pp. 24-25.

Federació de Handbol y Consell Provincial dels Esports), de coleccionistas (Grup Filatélic de Reus, Vespa Club, Club Internacional de Canvis "Reus" y Borsa del Col·leccionista), sindicales (Sindicat d'activitats diverses) y profesionales (Cambra agrària y Cambra Oficial de la Propietat Urbana). Además entre 1974 y 1979 fue concejal, elegido por el tercio sindical, y teniente de alcalde del ayuntamiento de Reus. A ello, también hay que sumarle su diplomatura en periodismo y sus colaboraciones con el *Semanario Reus*, *La Voz de la Costa Dorada*, el *Diario Español* y la dirección de la revista *Unión* que editaba la Unión Agraria Cooperativa.

Con este curriculum es difícil encajar en su vida el cine, pero su afición al mismo ya le vino a los 12 años cuando dirigía las sesiones de cine infantil de Acción Católica. A partir de esa fecha organizó las sesiones del Reus Deportivo y algunas del Centre de Lectura; fue fundador de la Sección de Cine del Reus Deportivo e impulsor, durante su etapa de concejal, de una Filmoteca reusense que no paso de ser un proyecto interesante que no se llevó a cabo.

Empezó a filmar en 1953 y la creación de la Sección de Cine del Reus Deportivo fomento su afición amateur, aunque solamente participaría en dos ocasiones en los concursos del Reus Deportivo con films propios. No obstante estuvo siempre presente en la organización y formó parte en muchas ocasiones del jurado. En 1958, en el primer Concurso Local presenta su primer film amateur *Las autoridades van al pueblo*. Este documental rodado en 8 mm era un reportaje sobre un acto organizado en l'Espluga de Francolí en homenaje a una destacada figura del mundo rural de la zona. El documental simplemente obtuvo una mención honorífica.

No vuelve a participar de nuevo hasta 1980 en el Concurso del Rollo con el film *Evolutin-80*. Rodado en Super 8 mm, este film tiene un contenido ecológico en el que se cuenta la historia de un coche que se para cerca de la playa porque se le acaba el combustible y el conductor recoge agua muy contaminada de productos petrolíferos y consigue poner en marcha el coche. El film obtiene el 3º lugar en la clasificación entre los 8 films presentados.

Como conclusión comentar que su aparición en los concursos como cineasta amateur parecen ser simplemente un apoyo en momentos concretos más que otra cosa. Mientras tanto en estos intervalos y periodos va rodando films familiares y reportajes puntuales de acontecimientos que pasan en la ciudad como la Feria de Muestras, la Fiesta Mayor, la Olimpiada Escolar, las procesiones o el regreso de los restos del General Prim en 1971. Reportajes que no pasan de ser meras filmaciones familiares con un alto contenido histórico en algunas ocasiones. En realidad él jamás se consideró cineasta amateur y su obra cinematográfica siempre la ha considerado mala. Pero todo lo que no tenía de cineasta amateur lo tenía de emprendedor e impulsor de acontecimientos y entidades en su venerada ciudad de Reus.

¬ Filmografía:
1958.- *Las autoridades van al pueblo*
1980.- *Evolutin-80*

- **María-Victoria Vilanova Casals**

Esta es una de las pocas cineastas femeninas del periodo y la única a título individual de Reus. Pero de ella pocos datos personales se han podido encontrar y tampoco se han podido visionar sus films. Esta mujer aparece en el Concurso provincial de 1970 con el documental *Suïssa*, que por ese título hemos de suponer que es un viaje a este país. El documental y la participación acaban siendo bastante discreta, ya que en su única participación se salda con un 12º lugar en la clasificación entre los 19 films presentados.

¬ Filmografía:
1970.- *Suïssa*

- **Alejandro Zaragoza**

Compañero de Jordi Vall en su afición por el cine amateur, inició su recorrido particular en 1978 de forma individual con el film *Records d'Estiu*, un documental que en ese año de crisis entra en la clasificación en último lugar de los 6 films clasificados. Ante tan baja participación o calidad de los films presentados este se llevó también el premio a la mejor fotografía en color.

Después de esta primera experiencia individual su vinculación con el cine amateur sufre un impas ya que no hay ningún otro film suyo hasta 1981, en esa ocasión ya trabaja en colaboración con Jordi Vall. Conjuntamente con él realizan *Carnaval 81* de 1981 y *L'illa de Rodes* de 1987.

Para él, con el que nos pusimos en contacto por teléfono, su vinculación con el mundo amateur es prácticamente anecdótica y por ello nos remitió a Jordi Vall al que si que consideraba un verdadero cineasta amateur y no nos permitió poderle entrevistar ni ver sus films amateurs o familiares.

¬ Filmografía:
1978.- *Records d'Estiu*
1981.- *Carnaval 81* (en colaboración)
1987.- *L'illa de Rodes* (vídeo) (en colaboración)

3.5.2. Otros cineastas de otros concursos (Vídeo, Rollo…)

A parte de los cineastas comentados, en otros concursos aparecerán otros nombres, cuya trayectoria y obra esta vinculada a los concursos del rollo, a los de vídeo o a otros concursos especiales.

- **Ramón Botet Pallarès**[403]

Este ingeniero industrial nació en Reus en 1908. Además de su trabajo como profesor auxiliar en la Escuela del Trabajo y en el cuerpo técnico de la Jefatura de Industria de la provincia, donde ejerció de examinador de nuevos conductores, ha tenido una amplia vinculación con el mundo cultural de la ciudad de Reus.

[403] Los datos biográficos están extraídos básicamente de OLESTI, op. cit., p. 139.

Fue escritor aficionado, vicepresidente del Centre d'Iniciatives i Turisme de Reus y colaborador del semanario Reus y del Diario Español.

Su vinculación al mundo del cine amateur le viene de su estrecha relación con Josep M. Gort. Ambas tenían un gran sentido del humor y el cine era para ambos un entretenimiento divertido a compartir con los amigos. Así Josep M. Gort convence a Ramón Botet para participar en el concurso del rollo de 1964 que, bajo el lema de "Circulación", congrega a diversos cineastas de la ciudad para rodar films sobre el tráfico. Ellos acaban realizando un film que tendrá el lema de *Moneda 25 pesetas*. Lo más sorprendente de esta aventura cinematográfica de Ramón Botet es que tiene éxito. La colaboración de ambos resulta que les coloca en un 2º puesto en la clasificación de los films detrás de un excelente cineasta amateur reusense como era Francisco Mercade. Pero este éxito no parece animar a Ramón Botet ha realizar una incursión más amplia en el mundo del cine amateur y no vuelve a aparecer en ningún otro concurso como director. Si que hará, en cambio, algunas apariciones estelares en films amateurs de otros directores de Reus como en *La Palangana* de Gonzalo de la Guardia Boronat en 1965, en donde realiza un estelar discurso inicial.

¬ Filmografía:

1964.- *Moneda 25 pesetas* (en colaboración)

- **José María Casas Jansá**[404]

Igual que Ramón Botet, este cineasta solamente apareció en una sola ocasión en 1970 en un concurso del Rollo. José María Casas Jansá había nacido en Reus en 1942 y en 1970 presenta un film que tiene como contraseña *Locomoto*. Este film debía girar, según la convocatoria del concurso, entorno al lema de la Locomoción; hemos de conjeturar su contenido ya que no se ha podido visionar ni localizar. De los 11 participantes clasificado *Locomoto* obtiene un meritorio 3º lugar en la clasificación, pero esto no parece animar a este novel realizador a participar en nuevos concursos de cine amateur del Reus Deportivo, ya que después de esta experiencia no vuelve a haber ninguna referencia suya.

¬ Filmografía:

1970.- *Locomoto*

- **José Cuadrada**

Este destacado fotógrafo reusense, ya fallecido, era un gran amigo de la familia Martra. Junto con el abuelo y el padre compartían la afición a la fotografía; pero mientras la familia Martra amplio esta afición al cine, José Cuadrada solamente colaboro en una ocasión en un film de Antoni Martra de 1966 titulado *Día d'Esplai*. El film se considera desaparecido y participó en el concurso especial que se realizó ese año sobre

[404] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

la VI Feria de Muestras de la Provincia. En la clasificación el film no obtuvo una posición muy destacable acabando 4º entre los 5 films presentados al premio.

¬ Filmografía:

1966.- *Día d'Esplai* (en colaboración)

- **Jaume García Cardoner**[405]

Jaume García Cardoner es el máximo exponente de la nueva generación que irrumpió en el mundo de la imagen amateur en los años 80. Tras estudiar la carrera de periodismo Jaume García se convirtió en redactor del Diari de Tarragona. Toda su vida profesional la ha dedicado al periodismo, trabajando en la actualidad en el Diari de Tarragona.

Su paso por el mundo de la realización amateur la hace durante su última etapa como estudiante de ciencia de la comunicación. Él ya no vivirá el cine sino el vídeo, él irrumpe en los momentos finales del concurso Provincial de cine amateur y de la sección de cine del Reus Deportivo. En esa etapa se intento una transición hacia el mundo del vídeo convocando dos concursos de vídeo amateur que se resuelven conjuntamente en diciembre de 1987. Es en ese ambiente Jaume García Cardoner presenta sus 3 videos –todos ellos para el concurso de 1987–. Videos que permanecen olvidados en la memoria y en el archivo privado de Jaume García Cardoner, tal y como nos comentó él. De los tres videos, en dos de ellos el título delata el contenido aparente y denotan la vena periodística del autor con clara tendencia hacia un contenido social de los mismos.

Siguiendo un orden según la clasificación que obtienen en el concurso de vídeo, el mejor clasificado es *Còmics: del boom a la crisi*. Este vídeo obtiene el Primer premio entre los 5 presentados. El argumento parece girar entorno a un trabajo periodístico-documental sobre la situación a finales de los años 80 sobre el cómic en España.

El segundo mejor clasificado es *La llei antiterrorista segons un expresidiari*. Este es otro ejercicio videográfico y periodístico y una reivindicación socio-política contra la ley antiterrorista que en esos años se aplicaba en España. El vídeo obtiene el 3º lugar en la clasificación y el premio a la mejor utilización de los recursos videográficos.

Finalmente, el peor clasificado es *Unicornis* que acaba en quinto y último lugar del concurso. Su título es enigmático y que poco deja entrever de cual es su contenido.

Esta sucinta biofilmografía de Jaume García Cardoner nos permite ver que en el concurso de 1987 resulta un gran fracaso ya que de los 5 videos clasificados 3 son de Jaume García y 2 de la familia Vall (padre e hijo). Ello denota la crisis profunda

[405] Después de diversos intentos fue imposible realizarle una entrevista oral en las condiciones necesarias para convertirse en documento primario y tampoco ha sido posible hasta la fecha visionar sus videos. La mayoría de los aspectos comentados sobre su vinculación al mundo del vídeo amateur se obtienen a través de las diversas conversaciones informales que se mantienen con él para tratar de entrevistarle.

de la Sección de Cine del Reus Deportivo y del Concurso Provincial. Esta escasa variedad de participación también explica la no continuidad de los concursos de vídeocine. Esa falta de continuidad de los concursos nos impide saber si la carrera de Jaume García como vídeoaficionado y como vídeoperiodista hubiera continuado o no.

¬ Filmografía:

1987.- *Còmics: del boom a la crisi* (vídeo)

1987.- *La llei antiterrorista segons un expresidiari* (vídeo)

1987.- *Unicornis* (vídeo)

- **Antonio Huguet**

Al igual que otros cineastas amateurs que hemos comentado antes, Antonio Huguet se pierde su rastro en la inmensidad de una ciudad. Desconocidos sus datos biográficos por otras fuentes documentales, su casi anecdótica participación en el mundo del cine amateur no deja huella en el recuerdo de los organizadores de los diferentes concursos. Así Antonio M. Vidal Colominas, secretario de la Sección de cine del Reus Deportivo, únicamente nos pudo aportar como dato biográfico que ya había fallecido. Esto suponen muy pocos datos para localizar a la familia y visionar su único film.

Antonio Huguet únicamente apareció en el mundo del cine amateur en 1962 en un concurso del rollo dedicado a las fuentes de Reus, donde su film no obtuvo ningún punto por parte del jurado y quedo lejos de los premios. Nunca más participó en otro concurso amateur ni se conoce ningún otro film suyo.

¬ Filmografía:

1962.- *Fuentes de Reus*

- **Isidro Masdeu Vives**[406]

Isidro Masdeu era natural de Reus donde había nacido en 1922. Con 18 años (1940) figuraba en el padrón municipal como mecánico. Su vinculación al mundo del cine amateur se produce en 1964, ya con 42 años participa en el concurso del rollo que ese año se dedica al tema de la circulación. Allí presenta un film bajo la contraseña de *Billete de banco* que queda clasificado junto en 4º lugar y último, exequo con otros 6. Nada más hay sobre su relación con el mundo del cine amateur e igual que Antonio Huguet su escasa huella en el mundo del cine amateur ha hecho imposible su localización y el visionado de sus films.

¬ Filmografía:

1964.- *Billete de banco*

[406] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

- **Salvador Sáinz Rofes**[407]

Nacido en Reus en 1950, su vida girara entorno al mundo del cine. Desde pequeño disfrutara y admirara el cine en las sesiones a las que su padre le llevará. Luego se inicia como actor amateur, cineasta amateur y actor de cine profesional. Mientras trabaja en el negocio familiar, como escritor y periodista y será el impulsor en Reus de un festival de cine de escaso éxito en 1989: Reus Cinema Internacional.

Como actor de cine, siempre como actor secundario, trabaja en los films *Latidos de pánico* (1982), *La bestia y la espada mágica* (1983), *Acosada* (1984), *Más allá de la muerte* (1986), *La Grieta* (1988-89), *Magic London* (1989), *Un submarí a les estovalles* (1991), *Un plaer indescriptible* (1992), *Semos peligrosos (Uséase Makinavaja 2)* (1992), *Don Jaime, el conquistador* (1993) o *Los resucitados* (1995); y en espisodios televisivos de series o programas como *Mis terrores favoritos* (1981-82), *Las crónicas del Joven Indiana Jones* (1991), *Makinavaja* (1994) o *La parodia nacional* (1996).

Como escritor y periodistas colabora en periódicos o semanarios como el Diario español, Correo catalán, Hoja del Lunes, La Mañana y Semanario Reus y en revistas como Vudú, Film Guía, Terror fantastic, Metrópolis, Pantallas y escenarios, Fantastik, Entreacte, Lhork, Famous monsters of filmland, L'Ecran fantastique, Cinema nuovo, Mad movies, Fantastyka, Xicoalt y fue editor de Transylvania. Ha publicado 6 libros sobre cine, además de haber escrito guiones, novelas y cuentos. Sus libros de cine han sido La historia del cine fantástico español, El cine de Rovira-Beleta, Buster Keaton, El cine erótico y Le cinema Fantastique.

Centrándonos en el cine no profesional (como actor y realizador), este fue una etapa de su vida que se desarrolla en los años 70 y que él mismo considera un paso hacia el mundo del cine profesional. Era una forma de poner en práctica lo que aprendía en un curso de correspondencia sobre cine. Tiraba metros de película para experimentar y aprender. Para ello empezara a filmar en 1969 y acaba esta etapa no profesional en 1979. Siempre trabaja en 8 mm, combinando el color y el blanco y negro.

De un total de 29 films catalogados, se han localizado 20, y solamente 8 se pueden considerar estrictamente amateurs, aunque solamente uno participa en un concurso de cine amateur; pero colaborara con otros cineístas como Antonio Bofarull o Francisco Salvat de Tarragona como actor, guionista o cámara.

El único film presentado a un concurso en Reus es *¡Gua, gua!*.

[407] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 6 de noviembre de 1996 (v. Anexo 3.2.21) y de los artículos aparecidos en el Diario Español (20-VI-1971, p. 14; 4-XII-1982, p. 11 y 22-IX-1984, p. 18), Reus Diari (7-VII-1989, p. 25; 4-VIII-1989, p. 25; 15-VIII-1989, p. 18, 29-VIII-1989, p. 19; 1-IX-1989; p. 16 y 19; 8-IX-1989, p. 17; 22-IX-1989, p. 18; 25-IX-1989, p. 12; 29-IX-1989, p. 19; 2-X-1989, p. 12; 6-X-1989, p. 17 y 28-XII-1989, p. 18) y Arreu (24-II-1996, p. 7).

Una fantasía que realiza para el concurso del rollo de 1970 dedicado a la locomoción. Su film quedará en 8º lugar entre los 11 presentados y en 16 minutos se mezclan actuaciones propias con fragmentos de films de Buster Keaton con el común denominador de la movilidad humana.

Su relación con el mundo amateur del Reus Deportivo será más como colaborador que como realizador. Pero él, mientras tanto, realiza lo que él denomina sus films independientes. Films de imágenes sin una estructura clara donde lo importante no es la historia sino el gag. Estos films son:

- *El hombre del paraguas* (1969).- Donde un hombre con un paraguas pasea por diversos lugares de la ciudad de Reus.
- *El ciego* (1969).- De nuevo diversos jóvenes pasean por la ciudad de Reus haciéndose el ciego y en esos paseos vemos imágenes de la Semana Santa.
- *Los tres músicos de la "poca solta"* (1969).- Donde se ven a unos jóvenes tocando con violines por diferentes lugares de la ciudad y al final son corridos por la gente.
- *El timo* (1969).- A un joven en la calle le hacen el timo de la estampita y después lo intenta con otro joven pero se equivoca.
- *Noche de fantasmas* (1970).- Aquí narra una pesadilla de fantasmas en el sueño de unos jóvenes.
- *El estornudo* (1970).- Tres jóvenes en un terrado están disfrutando del día y uno de ellos estornuda.
- *Cuento de duendes* (1971).- Un anciano lee un cuento a su nieta y después en el parque un duende le gasta bromas apareciendo y desapareciendo. Finalmente la nieta se duerme.

A estos films hemos de sumar una serie de films documentales que él considera cine independiente, aunque viendo las imágenes más bien podrían ser considerados cine familiar:

- *VII Feria de Muestras* (1969).- Un reportaje documental sobre la visita que hace a la Feria de Muestras un joven, en donde se destaca lo que más le impresiona: el muñeco de la Michelin, una sardanas, el tren, las mayorets, una exhibición de motociclistas y una exhibición castellera.
- *Ampuero, Limpias, Cebiago* (1969).- Este film ha desaparecido y por el título bien puede ser un documental de un viaje a estos lugares.
- *El valle de Carranza* (1969).- Otros de los films desaparecidos que bien puede ser un recorrido por el valle de Carranza.
- *Fiestas de San Pedro* (1970).- Reportaje de la Fiesta Mayor de Reus con el desfile de las mayorets, las carrozas, los gigantes y cabezudos y una sardanas final.
- *Covadonga* (1971).- Visita al norte a la ciudad de Covadonga y al palacio de Astorga de Gaudi.
- *Barcelona, Tarragona* (1971).- Documental de un viaje a Barcelona pasando antes por Tarragona y visitando la ciudad.
- *Camino de Santiago* (1971).- Documental de un viaje realizado por el camino de Santiago, en donde se aprecia especialmente

Santiago de Compostela.

- *Ronda de mort a Sinera* (1971).- Es la filmación de un grupo de teatro, con entrevistas a los participantes, los ensayos y la representación de la obra, creada por Ricard Salvat, Ronda a mort a Sinera.
- *Madrid* (1972).- Documental de una visita a Madrid con una colla sardanista que realiza una actuación en el parque del Retiro y, después, hay imágenes del director en otros lugares como la Filmoteca Nacional.
- *Las galas del difunto* (1972).- Un film difícil de describir ya que ha desaparecido. Por el título, ya que corresponde a una obra teatral de Ramón M. del Valle Inclán, puede ser otra representación teatral filmada.
- *Ampuero y Carranza* (1972).- Otro film desaparecido que podría ser un viaje por Ampuero y Carranza.
- *Tango* (1972).- Un nuevo film desaparecido con un título poco explicativo.
- *Piraguas* (1972).- Imágenes de una carrera de piragüismo en Ampuero.
- *Gerona* (1974).- Otro film desaparecido que bien puede ser un recorrido por la ciudad de Girona.
- *Encierros de Ampuero* (1974).- Nuevo film desaparecido que parece ser un nuevo viaje a Ampuero.
- *Montserrat* (1976).- Otro film desaparecido que bien puede ser una excursión a Montserrat.
- *El festival de Sitges* (1979).- Otro film desaparecido que pudiera ser un reportaje del festival de cine de Sitges.

Además de estas filmaciones quedaría, finalmente, el cine estrictamente familiar con films como:

- *Carrozas* (1965-1969).- En él vemos una fiesta en Reus con el desfile de carrozas y mayorets por Reus.
- *Imágenes familiares* (1967-1977).- En él que vemos diversas imágenes familiares de los niños, de la Navidad con la familia, el día de reyes, el día de la Palma, un bautizo, las fiestas de San José y San Pere.
- María del Pilar (1971-1972).- En él que se ve una comida en un restaurante con la llegada de los invitados y la salida.
- Niños (1972-1979).- Imágenes de los niños de la familia en la fiesta de San Pere, jugando y paseando por la ciudad.

Su etapa de cineasta amateur finaliza con el salto, como actor, al cine profesional y al del periodismo especializado. Él jamás considera que hizo cine amateur, él lo califica de experimental, porque esta inmerso en una generación que ve una forma de cine no profesional diferente a las anteriores. A él no le gusto jamás el mundo del cine amateur de Reus. No entendió a los cineastas amateurs de las generaciones anteriores y ellos no le entendieron a él, ya que para Salvador Sáinz este tipo de cine no era una afición, sino un paso hacia el mundo profesional.

¬ Filmografía:

1965-1969.- *Carrozas* (familiar)
1967-1977.- *Imágenes familiares de Salvador Sáinz* (familiar)
1969.- *Ampuero, Limpias, Cebiago*
1969.- *El ciego*
1969.- *El hombre del paraguas*
1969.- *El timo*
1969.- *El valle de Carranza*
1969.- *Los tres músicos de la "poca solta"*
1969.- *VII Feria de Muestras*
1970.- *El estornudo*
1970.- *Fiestas de San Pedro*
1970.- *Guau-Guau*
1970.- *Noche de fantasmas*
1971.- *Barcelona, Tarragona*
1971.- *Camino de Santiago*
1971.- *Covadonga*
1971.- *Cuento de duendes*
1971.- *Ronda de mort a Sinera*
1971-1972.- *María del Pilar* (familiar)
1972.- *Ampuero y Carranza*
1972.- *Las galas del difunto*
1972.- *Madrid*
1972.- *Piraguas*
1972.- *Tango*
1972-1979.- *Niños* (familiar)
1974.- *Encierros de Ampuero*
1974.- *Gerona*
1976.- *Montserrat*
1979.- *El festival de Sitges*

- **Amadeo Sanahuja**

Otra de esas referencias desconocidas dentro de este mundo del cine amateur de Reus es la de este cineasta Amadeo Sanahuja. En 1964 en diversas revistas[408] aparecen referencias de las sesiones de cine amateur que la Sección de Cine del Reus Deportivo dedica a diferentes cineastas de la ciudad. El 5 de marzo de 1964 se celebra una de esas sesiones en el Centre de Lectura. Ese día los cineastas invitados a proyectar sus trabajos son José Romeu Clofent, que presento *Feria de Muestras*, y a Amadeo Sanahuja, que proyecto *Semana Santa*. A parte de esta referencia se sabe que por entonces ejercía como fotógrafo profesional y por ello se intuye que realizará esta pequeña incursión en el mundo del cine amateur, pero no se le ha podido localizar ya que se ausento de la ciudad de Reus, según referencias facilitadas por ex-secretario de la Sección de Cine del Reus Deportivo Antonio M. Vidal Colominas.

¬ Filmografía:
1964.- *Semana Santa*

[408] Revista del Reus Deportivo (marzo 1964, nº 169) y Revista del Centre de Lectura de Reus (nº 142, IV-1964, pp. 37-45).

- **Josep Serra Cortiella**[409]

Mucho más fructífera que las anteriores es la obra cineística de Josep Serra Cortiella, pero no hemos podido hablar con él, aunque se ha podido visionar parte de su obra gracias a que fue recuperada y emitida por Canal Reus TV.

De él conocemos que nació en Reus en 1928 y que en 1945 estaba inscrito como ebanista en el padrón municipal. Otra referencia suya esta fechada en 1956. En ese año, con 28 años de edad, tramita el expediente de apertura del cine del Casal de la Selva del Camp como gestor y maestro industrial. En 1971 el Semanario Reus publica un anuncio suyo donde vemos que dirige una oficina técnica de peritaje y ayuda industrial en la tramitación de documentación de obras situada en la calle Santa Teresa de Reus[410]. Con estas últimas referencias vemos como su ascenso social es importante y como su vinculación al cine también aparece dentro de su profesión[411].

En el mundo del cine no profesional se le conocen 9 films, 3 familiares y 6 Amateurs realizados entre 1966 y en 1970. No todos ellos fueron presentados en concursos de Reus. En Reus solamente participan 4 films. El primer film que participa es *Tot era tristor*. Este era un film realizado para el concurso especial sobre el XX Aniversario del Cine Monterrosa que se clasifico cuarto junto a otros cuatro. Ese mismo año participa en el III Concurso de Cine amateur del rollo. El tema de ese año era la Fiesta Mayor de Reus y Josep Serra presenta el film *L'home de la Festa major*. Su clasificación no difiere mucho de la del anterior y acaba en el grupo de los finalistas (4º lugar) junto con otros 7 cineastas amateurs. En este film de cerca de 10 minutos, tras unas tomas generales de Reus, vemos las calles con la gente y a un hombre que en bicicleta va a su casa en donde se cambia y deprisa va con su colla (es graeller de los gegants) a participar en todos los actos de la Fiesta Mayor de Sant Pere de Reus. Con esta excusa el director hace un recorrido por la fiesta.

Después de estos dos films los siguientes films amateurs no los presenta en algún concurso de Reus hasta 1969. En ese año, en el Concurso especial sobre la VII Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona, presenta dos films *La ilusión de la feria* y *Lo que no es veu a la fira*. Ambos acaban clasificados en último lugar de sus respectivos apartados. *La ilusión de la feria* acaba 2º de dos films de argumentos presentados y *Lo que no es veu a la fira* acaba 6º de 6 films documentales presentados. *La ilusión de la feria* muestra la preparación de los stands antes de la inauguración de la misma. Mientras que en *La ilusión de la feria* unos hombres se encuentran en un stand y

[409] Los datos biográficos están extraídos básicamente de diversos padrones municipales (Arxiu Històric Comarcal de Reus, Padró Municipal d'Habitants, 1916-1946).

[410] v. Reus. Semanario de la ciudad, nº 986, 6-III-1971, p. 3.

[411] v. PUIG i TÀRRECH, Roser: Casal Selvatà, Valls, Edicions Cossetània, 2001, p. 102.

uno de ellos le enseña al otro la Feria de día y de noche.

Después de esta experiencia participa en 1970 en el concurso del rollo que la sección de cine del Reus Deportivo organiza en Reus bajo el lema locomoción. En este concurso presenta un film titulado *Velocitat*. El film termina clasificado en 6º lugar entre los 11 films presentados.

A pesar de estas experiencias no da el salto a los concursos provinciales y después de 1970 deja de aparecer en el mundo del cine amateur en Reus, sin que hasta el momento se conozcan las causas de esta interrupción.

A parte de estos films amateur se conocen otros 4 más de Josep Serra. Uno de ellos debemos considerarlo amateur por su realización y es *El pantano de Riudecanyes*. Es un film de argumento de 10 minutos realizado en 1967 que cuenta los problemas de agua que la ciudad de Reus estaba sufriendo en esos años y el despilfarro de la gente. Así un hombre va al pantano de Riudecanyes a coger agua para el coche, pero este esta seco y no puede hacerlo por lo que regresa a su casa y en su balsa, repleta de agua, puede abastecerse de ellas para poder poner en marcha su coche.

Los otros 3 films son familiares. En ellos hay imágenes de una falla valenciana, montada por la colonia valenciana de Reus en las Fiestas de San Pere de 1967 (*La falla valenciana*) y las típicas imágenes de la familia, excursiones a Altafulla, Cambrils o Santes Creus y de viajes a Barcelona o Francia (*Escenes familiars a casa* y *Imatges vàries*).

¬ Filmografía:

1960-1969.- *Escenes familiars a casa* (familiar)
1960-1969.- *Imatges vàries* (familiar)
1966.- *L'home de la Festa major*
1966.- *Tot era tristor*
1967.- *El pantano de Riudecanyes*
1967.- *La falla valenciana* (familiar)
1969.- *La ilusión de la feria*
1969.- *Lo que no es veu a la fira*
1970.- *Velocitat*

3.6. Otros films y otras personas

Si bien habría que sumar a este repaso biográfico que hemos realizado otros muchos nombres de cineastas amateurs de Tarragona, Valls, Montblanc, Tortosa, Barcelona, Zaragoza, Girona o Andorra y de otros lugares[412] que en sus estancias o viajes realizaron algún documental o filmación en la ciudad de Reus no nos extenderemos más y pasaremos a otros tipos de cine.

[412] Mencionaremos por ejemplo que el cineasta amateur Fernando Manrique de Zaragoza ganara un concurso del Reus Deportivo sobre las playas de Salou con un film titulado *Salou*, o que los prestigiosos cineastas amateurs barceloneses Jordi Vall Escriú y Joan Olivé Vagué realizaran sendos films en 1968 sobre personajes reusense (*Oda a Gaudi* y *Fortuny* respectivamente) que obtendrán el premio ciudad de Barcelona de cine amateur de 1967 y 1968 respectivamente. v. Arte Fotográfico, nº 203, noviembre 1968, p. 1553 y nº 209, mayo 1969, p. 649-654.

3.6.1. Cine familiar

Ya hemos visto, reiteradamente, que muchos de los cineastas amateurs comentados empezaron su trayectoria cineística o acabaron su carrera haciendo cine familiar. También es seguro que todos ellos no abandonaron jamás ese parte de su afición. Seguro que todos ellos realizaron muchos otros films familiares que o no desean enseñar o ya no tienen. A los cineastas amateurs reusenses habrían de sumarse muchas otras personas que han realizado filmaciones de viajes, estancias veraniegas o visitas a la ciudad de Reus y que residen en otras localidades. Pero como hemos dicho en ocasiones anteriores rastrear el cine familiar es muy complicado o casi imposible. Por ello en estos años solamente se ha podido localizar, catalogar y recuperar un fondo de un cineasta familiar reusense únicamente familiar, pero ello no quiere decir que no haya más films familiares rodados en Reus. Es seguro que hay muchas imágenes familiares guardadas en cajones y armarios de muchos reusense y también filmaciones de no reusenses en filmotecas de Aragón, Madrid, Andorra o Barcelona. Localizarlas y visionarlas sería entonces un trabajo mucho más complejo y extenso que, a diferencia de periodos anteriores, no aportarían nada nuevo a la intención de nuestro estudio. Únicamente podrían aportar la visión que desde el exterior se tenía de la ciudad de Reus y quienes eran las personas que venían a la ciudad, pero metodológicamente complicaría muchísimo la investigación de esta tesis y se alejaría de los parámetros marcados circunscritos a la idea de la búsqueda de imágenes desde un punto de vista interno de la ciudad.

A pesar de ello, si que es interesante el único fondo recuperado de un cineasta familiar de Reus y algunas filmaciones rescatadas por la televisión local (Canal Reus TV). En el primer caso hay dos motivos esenciales que remarcan su importancia: el periodo cronológico de las imágenes (años 80). La escasez que hay de imágenes de esos años aporta una mayor importancia a este fondo. Este sería además un fondo que se sumaria a los distintos films familiares que se han podido ver y catalogar de los diversos cineastas amateurs que lo han permitido.

- **Xavier Robert i Mariné**[413]

Xavier Robert nació en Reus en 1967, en una familia de pequeños industriales. Oriento sus estudios hacia la mecánica, dedicándose a la enseñanza y al comercio. Actualmente trabaja de ejecutivo en una empresa de informática. Junto a esa actividad laboral desarrolla una larga y extensa actividad cultural. Desde los 14 años inicia actividades diferentes asociaciones. Dos de estas actividades están muy relacionadas con el mundo del cine. Una primera es su vinculación al Centre de Lectura de Reus en donde llegara a ser el Director de la vídeofonoteca entre 1990, año de su creación, y 2001. La otra vinculación destacada es su

[413] Los datos biográficos están extraídos básicamente de la entrevista que se le realizó el 23 de agosto de 1996 (v. Anexo 3.2.18).

relación con la Asociación Fotográfica de Reus. Otras actividades relacionadas con el mundo del cine fueron su participación en diferentes cines de verano, cine-clubs y proyecciones en pueblos y barrios. Así se ha encargado de las proyecciones de verano de la Palma, ha colaborado con el Cine-Club del Centre de Lectura de Reus y ha realizado sesiones de cine en Riudoms, Cornudella, Vilaplana, Vandellós, Ulldemolins o Asco y en barrios de Reus y colegios de Tarragona.

Toda esa pasión por el cine le lleva a pedir a sus padres que le compraran una cámara, pero como cineísta no paso de ser un simple cineasta familiar. Cuando él comienza a filmar sus primeras imágenes, con 15 años de edad, estamos ya en 1982. Para entonces el cine amateur y familiar esta en decadencia por el empuje del vídeo. Su paso por el mundo del cine no profesional es más que nada testimonial y aún así sus filmaciones contienen imágenes de un gran valor histórico. Tras la recuperación de sus filmaciones estas se reunieron en Filmoteca de Catalunya en una sola bobina que se título *Reportaje sobre Reus*. En ella vemos las siguientes imágenes:

- Una feria de Horticultura ornamental en Mas Sedo.
- La carretera de Castellvell.
- Una concentración de capgrosos.
- Un concierto de Xavier Ribalta con motivo de los 6 años de la Asociación El Llamp.
- Una primera comunión.
- Una manifestación antinuclear en los años 80 en contra de la central nuclear de Asco.
- La carrera de portadores de avellanas.
- Las 24 horas de resistencia de motociclismo de Lliça de Munt.

Pero en los años en que inicia su relación con el cine no profesional este esta cambiando y hacia mediados de los años 80 ya le cuesta encontrar película y abandona la cámara de cine para pasar al vídeo domestico familiar.

¬ Filmografía:

1980-1985.- *Reportaje sobre Reus*

- **Filmaciones recuperadas por Canal Reus TV**

Entre el año 2000 y el 2001 la televisión de Reus (Canal Reus TV) emitió un programa que titulo *La mirada enrera*. Cada semana trataba un tema de carácter histórico y en él dos personas evocaban sus recuerdos y se pasaban fragmentos de distintos films sobre el tema. Estos films o bien eran recuperados por la Unitat d'Investigació del Cinema de la Universitat Rovira i Virgili o por la propia televisión. Algunos de ellos pertenecían a cineastas amateurs que ya hemos comentado anteriormente, mientras que otras eran filmaciones de cineasta familiares. Estas últimas son un total de 23 filmaciones familiares de 8 cineastas no profesionales, que son los siguientes:

- **Jaume Buigues**.- Recuperaron diez filmaciones en que se ve diversas actividades de la familia en su casa, en el mas o en lugares públicos de Reus como La Salle o Misericordia. Estas

filmaciones tienen los siguientes títulos: *Viatge a Mallorca* (1970-1979), *Aniversari de Ricard i imatges familiars* (1970-1979), *Disfresses de Carnaval* (1970-1979), *Jocs a Misericòrdia* (1970-1979), *Matí del dia de Reis* (1970-1979), *Comunió dels cosins i aniversari del Ricard* (1970-1979), *Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA* (1970-1979), *Dinar familiar al maset* (1970-1979), *Un passeig per Misericòrdia* (1979) y *Diumenge de Rams a La Salle* (1979).

- **Andreu Fargas Talarn**.- Se recuperaron 6 filmaciones, con imágenes de la Fiesta Mayor (*Gegants. Festa Major* de 1967), la Feria de Muestras (*Construcció de la Fira de Mostres 1969* de 1969), la Semana Santa (*Setmana Santa* de 1970), el entierro de las restas del general Prim en Reus (*Enterrament de les restes del general Prim* de 1971), del servicio militar (*Maniobres a Sant Climent Sescebes* de 1972) y del aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia (*75è aniversari de la Coronació de la Verge de Misericòrdia* de 1979). Durante estos años Andreu Fargas era el aparejador municipal de Reus[414].
- **Francisco Fernández**.- Se recupero una film titulado *Els campanars del Baix Camp* de 1980 que muestra los campanarios de pueblos del Baix Camp con fotografías e imágenes.
- **Jaume Guinjoan Gomis**.- Se recuperaron unas imágenes del entierro de los restos del general Prim en Reus (*Enterrament de les restes de Prim*) de 1971.
- **Antoni Jansà**.- Se recuperaron dos filmaciones sobre el Carnaval de Reus de 1979 y de 1980.
- **Fernando Llauradó**.- Se recuperaron unas imágenes del Carrilet de Reus de los años 60 (*Carrilet Reus-Salou*).
- **Oleguer Mariné**.- Se recuperaron unas imágenes del aeroclub y sus actividades (*Vistes aèries. Examen a l'Aeroclub. Trobada a l'Aeroport. Viatge a Mallorca*) de 1966.
- **Angel Palau**.- Se recuperaron unas imágenes de carreras ilegales de motocros de 1982 (*Cursa il·legal de motocross*).

Además de las filmaciones de estas personas, recuperaron otros 2 films no profesionales, de autor desconocido, que eran propiedad del colegio La Salle de Reus y que trataban de aniversarios y fiestas en el colegio (*25è aniversari de La Salle* de 1976 y *Sant Joan Baptista a La Salle* de 1978); 1 filmación del Carnaval de Reus de 1982 que había realizado la agencia de publicidad SPOT y 6 filmaciones familiares de autor desconocido con imágenes de un partido de futbol (*Partit de futbol* de los años 1970), de un viaje (*De Melilla al Gurugu* de 1967), de la familia en casa (*Imatges mare amb nado* y *Imatges familiars* de los años 1940), de un festival de colegio (*Festival de curs Ca Dña Maria* de 1977-1978) y de la construcción del pantano dde Siurana (*Construcció del pantà de Siurana* de 1971 a 1974).

Estas imágenes complementan el anterior fondo familiar de Frances Xavier Robert y nos permiten valorar la actividad de los cineastas familiares. Pero también son unas imágenes que nos

[414] v. Reus. Semanario de la ciudad, nº 984, 20-II-1971, p. 8.

aportan pocos datos de los autores y únicamente podemos obtener información sobre su contenido visual, ya que Canal Reus simplemente se dedicó a la recopilación de las imágenes y no acompaño la recuperación con datos sobre sus autores.

3.6.2. Cine profesional

Si el cine amateur es abundante y muy fructífero en Reus entre 1950 y 1989, el cine profesional es más bien testimonial, según los datos que se poseen.

- **Films de ficción**

Dentro del cine de ficción solamente consta el rodaje de tres films: *El pasado amenaza*, *Liberxinia 90* y *Gaudí*. El primero es un film del cual no se conserva ni el negativo ni ninguna copia. Fue estrenado en 1950 y dirigido por Antonio Roman. Antonio Román era un director que en la década de los años 40 había conseguido éxitos tan destacados como *Lola Montes* (1944) o *Los últimos de Filipinas* (1945). Hacia principios de los 50 inicia un nuevo periodo de su carrera al trabajar en Barcelona para Emisora Films[415]. *El pasado amenaza* es un auténtico dramón, género muy popular en ese periodo. El argumento gira entorno a una pareja de baile que quiere triunfar en España tras su regreso del extranjero, donde tuvieron que ir por el escaso apoyo que encontraron en su país. En Reus el protagonista mata al empresario del teatro y es encarcelado, mientras que ella se casa con el hermano del fallecido y se traslada a Sitges donde su antiguo compañero la chantajea, tras su salida de la cárcel. Finalmente él muere a manos de la policía en una persecución por los tejados. Los actores protagonistas del film eran Elena Espejo y Conrado San Martín, cuyo paso por la ciudad fue todo un acontecimiento, pero en realidad son pocas son las imágenes en que aparece Reus y cuando aparece son escenas que se desarrollan en la Plaza Prim, cerca del Teatre Fortuny; esto según la información de que se dispone, ya que la ausencia de copia imposibilita todo análisis del contenido visual del mismo.

Socialmente, como ya hemos comentado, el rodaje de *El pasado amenaza* fue todo un acontecimiento en la ciudad y permanece aún en el recuerdo de algunos de sus habitantes. Por el contrario, *Liberxinia 90*, todo un emblema de la escuela de Barcelona, pasó mucho más desapercibida en la ciudad. También es cierto que solamente 2 o 3 escasas escenas del film se desarrollan en el Barrio Gaudi de Reus. En esos momentos el barrio era todo un emblema de modernidad y el lugar apropiado para representar ese lugar futurista, alienante y deshumanizador de la ciudad que se desea mostrar en el film. El argumento es una historia futurista de unos terroristas que intentan acabar con un poder que oprime a los seres humanos y le lleva hacia la alienación y la destrucción física y ecológica. Todo un film comprometido y con una gran carga ideológica que dirigió Carlos Durán y que se estrenó en 1970.

Finalmente, *Gaudí* es un film biográfico curioso en el que se

[415] v. BORAU, op. cit., p. 762.

mezclan elementos de ficción (recreaciones de momentos de la vida de Gaudi) y elementos reales. El film fue dirigido por Manuel Huerga en 1988 y narra la vida de Gaudi. La primera parte del film se centra en la etapa que va desde su nacimiento en 1900 hasta su traslado a Barcelona y es la que se rodó en Reus, con la intención de darle mayor fidelidad al documental, para ello se escogieron los escenarios por donde estuvo Antoni Gaudi como el Institut Salvador Vilaseca. Pero esta es una parte muy corta del film y por ello, la ciudad de Reus como escenario no deja de ser testimonial en un film que básicamente se rodó en Barcelona.

Estos films poco aportan al conocimiento del contexto histórico de la ciudad. En cambio las diferencias en lo que significo socialmente el rodaje de cada una de ellas y el recuerdo que dejaron en la ciudad ejemplifican claramente las diferencias en la importancia del cine en la sociedad de los años 50 y hacia finales de los 80. En los años 50 esta mucho más presente el cine como diversión que hacia finales de los 80 por la competencia de la televisión; por ello es mayor el recuerdo del rodaje de *El pasado amenaza* que de los otros films. También se podría argumentar que el rodaje de *El pasado amenaza* fue más prolongado, se rodó en un lugar más céntrico y con actores de mayor categoría y ello debía, inexcusablemente, dejar más huella en la ciudad.

Aparte de los largometrajes, se ha de mencionar un cortometraje de 1982 rodado por José María Blanco Guillén que se titula *L'home atrapat al laberit*. En este cortometraje, de contenido ecológico, Reus es, como en los casos anteriores, un escenario secundario del film, ya que el argumento se centra, sobre todo, en el Delta del Ebro.

- **Films documentales**

En cambio, el género documental es mucho más abundante, gracias a los reportajes del NO-DO, aunque Reus no será una ciudad que salga mucho en los noticiarios en comparación con Tarragona. Estos años son los de máximo esplendor de NO-DO y de su definitivo declive hasta su desaparición en 1983, por el del fin del franquismo y la competencia de una televisión[416]. En estos años la importancia que NO-DO dedicó a la ciudad de Reus no varía mucho de la que le había dedicado en los años 40; así de 184 noticias sobre la provincia de Tarragona solamente 18 hacen referencia a la ciudad de Reus, esto supone un 9,78% del total[417]. Las 18 noticias que hacen referencia a Reus son:

- *En la Feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores* (1950).- Noticia de 57 segundos sobre la Fira de Sant Jaume,

[416] v. RODRÍGUEZ, op. cit., pp. 90-94 y 113-118. Respecto a la historia del NO-DO, además del libro de Saturnino Rodríguez, son fundamentales los de SÁNCHEZ-BIOSCA y TRANCHE: NO-DO: El tiempo y la memoria, Cuadernos de la Filmoteca, op. cit.; ELLWOOD, op, cit., pp. 12-22; y SÁNCHEZ-BIOSCA y TRANCHE: NO-DO. El tiempo y la memoria, op. cit..

[417] La relación de noticias sobre la provincia de Tarragona y Reus se ha confeccionado a través de un listado facilitado por el Archivo de NO-DO.

en donde se muestra en un recorrido por esta feria ganadera. Deteniéndose al final en el ritual de la transacción de los tratantes de ganado.

- *El Generalísimo en Reus y Tarragona* (1952).- La noticia corresponde a la visita de Franco a Tarragona y Reus en 1952. La mayoría de los 68 segundos que dura están dedicados a la visita a Tarragona.
- *Gallinas ponedoras (Reportaje en una granja de Reus)* (1952).- Uno de los primeros reportajes que el NO-DO dedicará a la avicultura en Reus, con una duración de 2 minutos y 11 segundos.
- *Avicultura en Reus. El Ministro de Agricultura recorre instalaciones y granjas* (1955).- Nuevo reportaje dedicado a la avicultura en Reus como consecuencia de la visita del Ministro de Agricultura a diversas granjas de la ciudad. La duración es de 42 segundos, ya que es una noticia y no un reportaje.
- *Concurso-Exposición de rosas* (1955).- Este será un reportaje que tendrá cierta repercusión en la ciudad al ser comentado en la Revista del Centre de Lectura[418]. La noticia tenía una duración de 1 minuto y 10 segundos y en ella el concurso de Reus, organizado por octava vez por el Centre de Lectura, compartía protagonismo con el de San Feliu del Llobregat. La causa de que apareciera el concurso de Reus en NO-DO es que el Ministerio de Educación lo acababa de considerar de Interés Nacional.
- *Costa Rica y España. El presidente Figueras en Cataluña* (1956).- En 1956 el presidente de Costa Rica José Figueras visitaba España y realizando una visita privada a Cataluña. En ese viaje se desplazó hasta Reus para visitar a unos pariente que tenía en la ciudad. La noticia tiene una duración de 1 minuto y 2 segundos, pero las imágenes sobre Reus son escasas ya que la noticia explica todo el viaje.
- *Gigantones. Concentración en Reus. Ofrenda y danzas* (1956).- Esta noticia entraría en el apartado de Noticias folclóricas con que Saturnino Rodríguez clasifica las noticias del NO-DO[419]. Una tradición como la de los Gigantes y una concentración que se realiza en Reus se convierten en muestra de la riqueza cultural de España y eso en los escasos 38 segundos que dura la noticia.
- *Electrificación. Nuevo servicio ferroviario entre Tarragona y Reus* (1957).- Como ejemplo de la modernización de España y de las mejoras que se estaban produciendo en el país esta noticia, de 1 minuto y 12 segundos, habla sobre la electrificación de la línea férrea.
- *Fiesta en Reus. La reina del coso Blanco* (1957).- Del mismo carácter folclórico que la concentración de gigantes, esta noticia, de 52 segundos de duración, muestra la Fiesta Mayor

[418] v. Revista del Centre de Lectura de Reus, nº 36, VI-1955, Centre de Lectura de Reus, Reus, p. 61-67.
[419] RODRÍGUEZ, op. cit., pp. 320-322.

de Reus y la elección de la reina del Coso Blanco.

- *Inauguración del Barrio Fortuny en Reus* (1957).- Aunque el contenido de esta noticia, de 50 segundos de duración, fuera de mayor trascendencia histórica para la ciudad que las anteriores el objetivo de la misma es enseñar la labor que el Ministerio de la Vivienda realiza y mostrar la presencia de las jerarquías del régimen en el acto. En la noticia se muestra el barrio y la entrega de las llaves a los nuevos propietarios.
- *Nuevo automotor Reus-Salou. Evocación retrospectiva del carrilet* (1958).- Es otra de esas noticias que desean mostrar las mejoras en las comunicaciones de España. En este caso explica la puesta en funcionamiento de los nuevos automotores del carrilet de Reus a Salou y en los poco más de 58 segundos que dura les da tiempo a evocar parte de su historia.
- *Semana Santa en Reus* (1958).- Las fiestas religiosas abundaban en las noticias de NO-DO y especialmente la Semana Santa. Por esas fechas el noticiario recorría la geografía española y mostraba en imágenes las diferentes procesiones y actos que se celebraban. En 1958 fue la ciudad de Reus la elegida para una noticia de 56 segundos.
- *Feria de Muestras de Reus inaugurada por el Ministro Sr. Gual Villalbí* (1960).- Con motivo de la visita del Ministro de Economía a la ciudad para inaugurar la IV Feria de Muestras se le dedica un espacio de 1 minuto y 18 segundos a la Feria de Muestras. En esa noticia se muestra la inauguración, un recorrido por el recinto ferial y el interés del Ministro por el Plan del Delta del Ebro.
- *La V Feria Provincial de Muestras de Reus* (1963).- Un nuevo reportaje de 1 minuto y 14 segundos sobre la Feria de Muestras de 1963 en que se resalta la importancia de la agricultura, la avicultura y los arroces, mostrando la feria como un evento de toda la provincia.
- *III Campeonato Mundial de Paracaidismo deportivo-militar en Reus* (1968).- En 1968 se celebra en Reus el III Campeonato de paracaidismo. El NO-DO dedica a este acontecimiento unos 4 minutos, en donde muestra los lanzamientos desde el avión y los saltos.
- *Imágenes del deporte nº 1: Pesca-Golf-Paracaidismo-* (1968).- Dentro del NO-DO se pusieron en marcha distintos apartados con mayor o menor continuidad. En 1968 se inicia la serie de imágenes del deporte. Para este primer número incluyen, entre otras noticias de deportes, una secuencia sobre el Campeonato Mundial de Paracaidismo que ya habían ofrecido anteriormente.
- *España en desarrollo: Tarragona. Central termonuclear de Vandellós. Granja avícola en Reus* (1969).- En una mezcla de noticias de cerca de 2 minutos se intenta mostrar el progreso de España, representándolo en los avances que se producen en la provincia de Tarragona. La noticia habla de la central nuclear de Vandellós y de la modernidad de una granja avícola

en Reus.

- *I Salón de fotografía Deportiva en Reus* (1971).- Esta es la última noticia en que aparece la ciudad de Reus y muestra el primer salón de Fotesport que organiza en los años 70 y 80 el Club Natación Reus Ploms de Reus.

Con este breve repaso de las noticias de NO-DO vemos que es innegable la importancia de estas imágenes para un análisis sobre la utilización de cine en la investigación de la historia de esta ciudad, a pesar de la relativa poca atención que se le dedica a Reus. Esa importancia esta en el hecho de que estas imágenes nos pueden explicar el papel que la ciudad jugaba en el entramado geopolítico del régimen en función de las noticias e imágenes que se captan: industrias, fiestas, relaciones exteriores, curiosidades, deportes…

Además, con los años y poco a poco, en este periodo la norma de exclusividad del NO-DO se fue eliminando y a partir de mediados de los años 50 se realizan documentales fuera del ámbito de NO-DO. Por ello, a parte de los documentales comentados hemos encontrado otros 2 documentales profesionales con imágenes de la ciudad de Reus: *Tierras y mar de Tarragona* (1955) y *Invitación al viaje* (1981), El primero constituye un recorrido por la provincia de Tarragona en unos 10 minutos en el que se ve brevemente la ciudad de Reus al inicio.

Invitación al viaje (1981), es otro recorrido turístico por la costa mediterránea, desde la frontera hasta Alicante. En ese repaso de 10 minutos se detienen unos instantes en los campings de Gandia, Reus y Salou.

A parte de estos dos documentales se tienen referencias de otro, supuestamente desaparecido, producido por la Caixa y estrenado en 1956 en que aparecen imágenes del 50 aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia y de la III Feria de Muestras dentro del conjunto del documenta que muestra las distintas ciudades con presencia de la Caixa (Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Cataluña y Baleares, en aquellas fechas)[420].

En conjunto estos últimos documentales tienen poca incidencia en el estudio de la imagen que de la ciudad de Reus se ofrece a través del cine. Son documentales esencialmente turísticos en donde Reus, su comarca, su historia o sus costumbres no son los protagonistas del mismo.

- **Publicidad cinematográfica[421]**

Finalmente nos queda el cine industrial. En paralelo al

[420] La referencia al film aparece en el comentario que de su estreno en Reus en el Teatre Fortuny se hace en el Reus. Semanario de la ciudad, nº 211, 28-IV-1956, p. 5.

[421] Para el tema de la historia de la publicidad en la ciudad de Reus son imprescindibles conocer los trabajos que Albert Arnavat. El último de ellos Disseny i publicitat a Reus. 120 anys d'agències de comunicació 1882/2002, op. cit., resume perfectamente esa trayectoria histórica y dedica diversos capítulos a la publicidad cinematográfica en Reus (pp. 48, 106, 116, 124-125 y 140).

desarrollo del cine se desarrollo la publicidad cinematográfica. En Reus, ya en los orígenes del cine, se realizaron films de carácter publicitario como el que se dedico a la Sedera (*La Sedera*, 1906). Pero se desconocía el trabajo que las agencia de publicidad realizaban respecto a la publicidad cinematográfica. En este periodo, en que no hay constancia de ninguna productora o empresa dedicada a la realización de films, el descubrimiento y recuperación del fondo cinematográfico de la Agencia Fonts en 1999 por Albert Arnavat para una exposición sobre la publicidad en el Museu Comarcal Salvador Vilaseca de Reus, convierte este hallazgo en algo inestimable por su valor documental. La autora de los films publicitarios es la Agència Fonts-Bassols, producciones cinematográficas. Una agencia fundada por Àngel Fonts[422] para la realización de anuncios para cine y televisión. Su duración será muy corta, 1964-1965, y su actividad se circunscribirá a los anuncios para los cines de Reus, Tarragona y la comarca[423].

En total se recuperaron 107 rollos de película entre negativos y copias que corresponden a 48 anuncios, realizados entre 1964-1965. Estos anuncios corresponden a las siguientes empresas (clasificadas por orden alfabético):

- Agencia Fontboté.- Un señor en una silla invita a las empresas y particulares a depositar su confianza en los seguros Fontboté. Después sale el anagrama y la dirección de la empresa.
- Atalaya.- Anuncio de una urbanización entre pinos en donde se comenta las excelencias de la urbanización mediante una familia disfrutando del chalet.
- Atención talleres.- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Auto Diesel (Hombre dando vueltas).- Tras el rótulo aparece un señor dando vueltas por la pantalla, apareciendo al final el anagrama de la empresa y su dirección.
- Auto Diesel (Anagrama fijo).- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600).- Un hombre sale de un 600 y recomienda una autoescuela para aprender a conducir bien.
- Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado).- En dibujos animados

[422] Àngels Fons Pujol era un gran aficionado al cine. Era natural de l'Aleixar, donde había nacido en 1934, aunque se había trasladado con su familia a vivir a Reus desde joven. En 1952, con 18 años de edad, impulsa y participa en la fundación de la Sociedad Cineastas Club, de la que será Vocal en la primera junta. Esta asociación tenía por objeto "fomentar y cultivar las ciencias, deportes y bellas artes especialmente la cinematografía" (v. Arxiu Històric de Tarragona. Fons: Govern civil. Expedients d'Associacions. Expedient nº 1892). Por ello, no nos debe extrañar esa relación de la agencia que él dirigirá con el mundo del cine.

[423] v. ARNAVAT, Albert: Publicitat Comercial a Reus. La definitiva globalització. 2 De la postguerra als Jocs Olímpics del 1992, Reus, Ajuntament de Reus, 1992, pp. 41-43.

vemos a un coche que va haciendo cosas que no se deben hacer conduciendo, tras pasar por la Academia y el taller se le ve finalmente conduciendo correctamente.

- Ayuntamiento de Reus.- Tras aparecer el escudo de Reus y fotos fijas de actos festivos se invita a la gente a la Fiesta Mayor de Reus de 1966.
- Bovans (Científico).- Un técnico científico alaba las ventajas de las ponedoras Bovans y después sale el anagrama de la empresa.
- Bovans (Pollos y relojes).- Vemos, con dibujos animados relojes y pollos, como estos crecen, cerrándose el anuncio con el anagrama de la marca.
- Calzados Launes (Anagrama solo).- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Calzados Launes (Dibujos animados).- Con dibujos animados una niña nos canta las alabanzas del buen calzado y después vemos la marca de la empresa donde los venden.
- Casa Pujol.- Solamente aparece el cartel con el anagrama de la empresa.
- Comercial Casanovas (Batidora Multivac).- Después de unos signos de interrogación, se nos explica que esta batidora vale por 4 y aparecen imágenes de su utilidad y demostraciones de lo que hace.
- Cristalerías Gloria.- Mediante dibujos animados un hada madrina va enseñando distintos dibujos y al final sale el anagrama de la casa.
- Crolls.- Mediante dibujos animados se nos muestran la utilidad de la secadora Crolls y su funcionamiento.
- Eko (Agencia Fonts).- Vemos dibujos de imágenes fijas de elementos relacionados con la empresa que realiza publicidad en cine, televisión, prensa y radio.
- Eko (Anagrama solo).- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Eko (Aquí va su anuncio-calzados).- Un dibujo animado nos anuncia calzados de calidad y después va el cartel de «Y aquí va su anuncio».
- Eko (Aquí va su anuncio-dibujo).- Un dibujo animado con un cartel al revés lo gira y vemos que pone «Aquí va su anuncio».
- Eko (Aquí va su anuncio-electrodomésticos).- Un dibujo animado de una niña muestra electrodomésticos y después vemos el cartel que pone «Y aquí va su anuncio».
- Eko (Aquí va su anuncio-empresas).- Un hombre invita a las empresas a confiarles sus anuncios y después un dibujo animado con un cartel nos dice «Y aquí va su anuncio».
- Eko (Aquí va su anuncio-ópticas).- Un hombre anuncia una óptica y después sale un dibujo animado con el cartel de «Y aquí va su anuncio».
- Eko (Aquí va su anuncio-sastrería con boca).- Una boca dice

que pronto sabremos el secreto del buen vestir y después vemos un cartel que pone «Y aquí va su anuncio».

- Eko (Aquí va su anuncio-sastrería con rosa).- Se ve una rosa y se comenta que la rosa es la más elegante y se invita, con imágenes de vestido, a hacer como las rosas y después viene un dibujo animado con el cartel que pone «Y aquí va su anuncio».
- Eko (Muy corto-anagrama).- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Electrodomésticos Mestre (Anagrama solo).- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados).- Una niña, representada por dibujos animados, va trayendo distintos electrodomésticos, saliendo al final el anagrama de la empresa.
- Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol).- Un hombre y una mujer van comentando las excelencias de la nevera New Pol, poniendo al final el anagrama de la casa New Pol.
- Fonts Bassols Producciones.- Mediante un dibujo animado del planeta tierra se anuncia la empresa Fonts Bassols como agencia que realiza films publicitarios.
- La Creu Blanca.- Un señor en un despacho comenta que un medico le ha recomendado gafas y que una óptica se las hará adecuadas a sus ojos. Después aparece el anagrama de la empresa.
- Luminosos Lex.- Salen unos dibujos de diferentes anagramas de distintas marcas (Kas, Flex, etc.) para anunciar una empresa que hace rótulos luminosos.
- Media Gama.- Se ven imágenes fijas de niñas y carteles de medias mientras que una voz nos dice que algún día todo el mundo llevará medias Gama.
- Monederos Fort (Corto a partir de maniquí).- Una modelo enseña como se lleva un bolso y después sobre unos azulejos se ven varias maletas, acabándose el anuncio con el anagrama de la casa.
- Monederos Fort (Largo).- Tras las imágenes de un coche, un tren, un avión y un barco, una modelo enseña como se lleva un bolso y después acaba como el anterior.
- Moto Azada Merry Filler.- Tras un cartel de la cavadora se nos muestran sus habilidades mediante un campesino que ve como la cavadora cava sola.
- Palau Català (Anagrama solo).- Solamente aparece el anagrama de la empresa tras el escudo de la ciudad de Reus por encima de la foto de una ciudad.
- Palau Català (Anuncio rosa).- Aparece una rosa y después unos maniquíes, anunciando finalmente la empresa con su anagrama.
- Radio Popular.- Mediante dibujos animados vemos diversas personas en situaciones variadas para afirmar que todos sintonizan esta emisora.
- Rania.- Con dibujos animados vemos como un niño llora porque

pide leche de esta marca y no se calla hasta que se la dan.
- Reddis.- Comienza con un romano tocando una trompeta, para ver después imágenes fijas de campos, casas y coches, acabando con el anagrama de la empresa.
- Representante Losada.- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Salas Optico (Anagrama dando vueltas).- Sale el anagrama de la empresa dando vueltas por la pantalla.
- Salas Optico (Anagrama fijo).- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Sastrería Judi.- Una boca va diciendo que el espectador pronto conocerá el secreto del buen vestir y después aparece el anagrama de la empresa.
- Sastrería Non Plus Ultra (Anagrama solo).- Solamente aparece el anagrama de la empresa.
- Sastrería Non Plus Ultra (Boca).- De nuevo el anuncio de la boca diciéndole al espectador que pronto sabrá el secreto del buen vestir, para acabar con el anagrama de la empresa.
- Simago.- Sobre unas imágenes de la Tarragona romana se comenta su pasado, para hacer inmediatamente después el anuncio del supermercado con imágenes del establecimiento en Tarragona.

La importancia documental de este fondo radica en que la publicidad enseña, mientras intenta vendernos productos, arquetipos de comportamiento y características de la sociedad. Al estar hechos en Reus estos anuncios, nos permite conocer como penetran ciertos comportamientos en la mentalidad de la sociedad reusense.

3.7. Conclusión

En este periodo el cine profesional en Reus sigue siendo secundario y escasamente generador de imágenes sobre Reus. Esto es una consecuencia lógica de la debilidad de la industria cinematográfica española; una industria concentrada, tras la Guerra Civil, en Madrid y que poco a poco se irá abriendo a otras ciudades. La mayoría del territorio catalán es exclusivamente escenario de rodajes y en ese contexto, Reus y su entorno, es poco utilizado. Solamente el cine documental, con el papel que a la ciudad de Reus le ha tocado en el entramado geopolítico del régimen, se ve reflejado puntualmente en el NO-DO. Pero la jerarquización geográfica que ese mismo noticiario y el propio régimen franquista dan al territorio hace que Tarragona esté mucho más presente que la ciudad de Reus, al no ser esta capital de provincia.

En cuanto al cine amateur, como ocurrió en el periodo anterior, es mucho más importante como generador de imágenes. Durante este periodo hubo un renacer del cine amateur y una transformación del mismo. Así se supera el periodo de la República y la crisis que la Guerra Civil había supuesto a finales de los años 30 en el movimiento amateur reusense. Con esa transformación se cambian las entidades y las personas. Las anteriores entidades son sospechosas al nuevo régimen y tienen

una dura posguerra, y los mas renombrados cineastas amateurs reusenses de la primera generación son considerados como profesionales por los nuevos cineastas amateurs, por su estrecha vinculación al mundo de la fotografía profesional. Estas nuevas entidades y estas nuevas personas dan un gran impulso al cine amateur de Reus y lo extienden por el resto de las comarcas de Tarragona. Se inicia con ello, cuantitativamente, una época dorada del cine amateur reusense.

El nuevo cine amateur de Reus se inicia, en los años 50, como un movimiento elitista de la burguesía acomodada y bien situada; pero en décadas posteriores se tranforma en un movimiento interclasista, más democrático, más abierto y mucho más popular[424]. Así partir del boom económico de los años 60 muchos más reusenses pueden conseguir una cámara para filmar films[425]. Muchos de esos nuevos poseedores de cámaras entran en el mundo del cine amateur, pero muy pocos de estos evolucionaran o mejoraran técnicamente, muy pocos de ellos dejaran de ser cineístas familiares para convertirse en verdaderos amateurs y muy pocos de ellos superaran en capacidad técnica e ideas a los de las generaciones anteriores; aunque siempre habrá notables excepciones. Esa falta general de evolución y el envejecimiento y cansancio de los principales impulsores del movimiento amateur reusense de después de la Guerra Civil agotará el movimiento hasta su desaparición como consecuencia de la aparición del vídeo.

Así el movimiento amateur reusense de este periodo sigue las mismas etapas que el movimiento del amateur catalán[426]; que

---

[424] En un artículo aparecido en 1970 en el Diario Español (19-VII-1976, p. 26), su autor –un cineasta amateur tarraconense que no firma su artículo– afirmaba que "Hasta hace poco, el cine solamente era accesible a los profesionales o a los aficionados que dispusieran de importantes medios económicos. Pero en la actual sociedad de consumo el nivel económico y cultural permite al aficionado la participación personal o en equipo para el desarrollo del cine amateur. (…).
De ahí el desarrollo que van adquiriendo los clubes de cine amateur, en donde se reúnen los aficionados para ver y comentar sus propias películas, intercambiar conocimientos e ideas u obtener colaboraciones personales o técnicas".

[425] En esos años, según una información aparecida en el Diario Español (29-XI-1970, p. 13), una cámara tomavistas oscilaba entre las 3.600 pts, la más barata y con menos prestaciones, y las 35.000 pts, la más cara y moderna. Mientras que la revista Imagen y sonido (nº 126, Barcelona, Diciembre 1973, pp. 122-132), daba en 1973 un catálogo de cámaras de Super 8 mm que oscilaban entre las 7.000 pts de una Chinon 722 y las 84.000 de una Beaulieu 4008 ZM 11. Por otra parte, en el periodo que va de 1960 a 1975, la renta per cápita pasa de 35.791 pesetas a 83.238 pesetas, reduciéndose los gastos alimentarios –gasto básico– del 55,3% del total del gasto personal de 1958 al 38% de 1973, mientras que los gastos diversos –en donde se incluiría la compra de aparatos de cine– pasan, en ese mismo periodo, del 17,8% al 31,6% (Datos extraídos de Abdón MATEOS y Alvaro SOTO: El final del franquismo, 1959-1975. La transformación de la sociedad española, Colección Historia de España nº 29, Madrid, Historia 16-Temas de Hoy, 1997, pp. 22-45). Por tanto, es más fácil la compra de un tomavistas.

[426] Para el movimiento amateur en Cataluña y España v. TORRELLA, op. cit., pp.89-275.

serían:

1. Una etapa de renacimiento tras la Guerra Civil, con unas personas procedentes en su mayoría de clases burguesas acomodadas que hacen un cine amateur clásico e indeterminado ideológicamente. Esta etapa abarcaría la década de los 50 hasta principios de los 60.
2. Una etapa de confrontación con las nuevas generaciones de jóvenes cineastas amateurs que cuestionan el fundamento del cine amateur hasta el punto de dejar de considerarse amateurs, planteándose que lo que hacen es simplemente cine o cine experimental. Esta etapa de crisis es a la vez la de mayor auge, cuantitativamente hablando, del cine amateur. Es una etapa que coincide que un momento en que la sociedad de consumo en extiende por España y las posibilidades de comprar un aparato tomavistas es mayor para muchas más personas. Esta etapa se desarrolla durante la década de los años 60 y principios de los 70[427].
3. Una etapa final de decadencia del movimiento hasta su desaparición; una etapa que iría desde medianos de los años 70 hasta finales de los años 80. Las causas de esta decadencia son variadas: la crisis del cine profesional y la crisis económica que afecta a la cultura y a los apoyos económicos que las instituciones oficiales dan a las entidades culturales y actos cinematográficos[428]; el abandono del cine amateur por la mayoría de cineastas; la desaparición de toda una generación por causas naturales; el hecho de que la mayoria de asociaciones amateurs se disuelven por falta de tiempo, apoyo y ganas de sus integrantes; el fracaso de los intentos de crear un movimiento parecido al cine amateur en video y la feroz competencia, en cuanto a la utilización del tiempo libre de las personas de la televisión y otros medios de diversión[429]. Hacia el final de esta etapa, en ese momento

[427] Esta etapa de confrontación aparece en el seno de todas las organizaciones de cine amateur de Cataluña, en un momento, tal y como definen Nuria Toril y Oscar Garcés, de choque de mentalidades entre personas que "es movien per una motivació de simple diversió i sa esperit de competició en el concursos" (la generación de los años 50) y una nueva generación cuya motivación "no era tant el lleure o la competició amateur com la voluntat de lluita política i social a través de les imatges; però concebien el seu cinema com a pas previ a una possible professionalització posterior" (TORIL, Nuria y GARCÉS, Oscar: "El cinema a l'Hospitalet. De l'espectacle de fira a la multisala (1907-1996)" en Quaderns d'estudi, nº 13-14, juliol 1996, Hospitalet del Llobregat, Centre d'Estudis de l'Hospitalet, p. 136). A semejante conclusión llega también SÁNCHEZ MILLÁN, Alberto para el caso del cine amateur aragonés de los años 60 en "Cine amateur e independiente en Aragón" en Cinematógrafo 2: Hora actual del cine de las autonomías del Estado español, San Sebastian, Filmoteca Vasca, 1988, p. 33; o Joaquim ROMAGUERA i RAMIÓ en "La Gente Joven del Cinema Amateur" en VV.AA.: Cinematògraf, 2ª época, nº 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, p. 168-169.

[428] v. VV.AA.: Perspectivas entorn dels cent anys de cinema a Sant Feliu de Guíxols, op. cit., p. 158.

[429] Antes del problema del vídeo, en 1971, en plena revolución del Super 8, Salvador Sáinz escribía en el Diario Español (6-VI-1971, p. 15) un artículo

de transición entre el cine amateur y el vídeo aficionado, son pocos los cineastas que dan el salto al vídeo aficionado, al vídeo creativo y no a la simple filmación familiar y graciosilla; mientras otros se desencantan del nuevo medio y del propio cine amateur ocasionando su declive y muerte como movimiento social. No hay una sustitución de los clubs de cine amateur por grupos, asociaciones o concursos de vídeo aficionado; los que perviven son escasos ejemplos de entidades que se empecinan en no desaparecer.

En Reus estas etapas tienen pequeñas diferencias. Por ejemplo, la recuperación tras la Guerra Civil es mucho más tardía, ya que se produce una renovación completa de las personas y entidades que recuperan el cine amateur. Además, en la etapa de confrontación, que se iniciará hacia mediados de los años 60, muy pocos jóvenes reusenses que aparecen en los concursos de Reus permanecen. En Reus, ese "enfrentamiento"[430] destruye a los cineastas más rebeldes y les aparta del mundo amateur. Les lleva hacia caminos diversos sin que prácticamente, su rebeldía, haga mella en el mundo del cine amateur reusense. Un mundo que pervive con los antiguos militantes y con algunas nuevas incorporaciones que formalmente hacen un cine amateur clásico (no experimental) tanto por su lenguaje como por su forma o por el tratamiento de los géneros cineísticos. El cine

---

que titulaba "La guerra del 8". En él cargaba contra los cambios tecnológicos por los costes que generaba en el aficionado al cine amateur y los problemas que le acarreaba, comentaba además que ello pudo llevar al desencanto del cineasta amateur. Ese es un artículo premonitorio de los problemas que generara en el cineasta amateur el cambio tecnológico del vídeo.

[430] No se produce ningún enfrentamiento abierto y dialéctico que se vea a través de artículos de revista o de diarios, sino que lo que se aprecia es un vocabulario diferente y un desencantamiento del cine amateur que podemos ver en artículos biográficos o entrevistas a cineastas como Lluis Ripoll o Salvador Sáinz (v. por ejemplo los artículos Otro Cine, nº 48, Año X, mayo-junio 1961, p. 19 y nº 81, Año XV, noviembre-diciembre 1966, p. 13; para el caso de Lluis Ripoll o el Diario Español, 20-VI-1971, p. 14; para el caso de Salvador Sáinz). En cambio, en Tarragona, se produce un enfrentamiento generacional a finales de los años 60 que se traslada a las páginas del Diario Español (p.e. 1-XII-1970, p. 12). Ese enfrentamiento se centra en el contenido temático de los films y, especialmente, en su contenido erótico. En el artículo que se publica tras el II Festival Nacional de Cine Amateur de Tarragona por un articulista que firma como Zoom, afirma que "observo la coincidencia de temática erótica aportada por cineístas de los que clasifico como "consagrados" o "aspirantes", y que de continuar por estos trillados senderos podrían convertir lo que debe ser una manifestación cultural y artística en una competición de exhibiciones impúdicas y vergonzantes. En mi opinión el cineísta amateur no tiene la necesidad de recurrir a tales extremos… Precisamente por la libertad de creación que le permite su condición, debería el cineísta amateur elevar las miras y objetivos, no tan sólo por respeto a las normas elementales de ética sino más bien como misión responsable y trascendente". Esta discusión irá a mayores y producirá una escisión en el seno de la Sección de Cine Amateur La Salle que llevará a los escindidos a buscar refugio en la Agrupación Fotográfica de Tarragona. En realidad, estos problemas y escisiones acelerarán la crisis final del cine amateur en Tarragona.

amateur que pervive es un cine alejado de los extremos de la experimentación más pura y de la militancia social extrema. En los concursos que se desarrollan en Reus, la ruptura, el cambio y los nuevos aires los aportan gente de fuera. Gente que irrumpe en los concursos que se organizan en la ciudad desde ciudades próximas como Tarragona o Valls.

A tenor de las dificultades y la situación la situación comentada –baja incorporación de nuevos talentos, escasa participación de los jóvenes en la renovación del movimiento, dura competencia exterior y un cambio tecnológico constante– ¿cómo es que el movimiento amateur de Reus y sus concursos fueron los que más perduraron en el tiempo de todas las comarcas del sur de Cataluña y de buena parte del principado? La respuesta es clara: la constancia y el esfuerzo personal de unas pocas personas. La presencia constante de unos fieles seguidores del concurso, como Josep M. Mitjà, Antoni Cavallé Maresma, Rafael Saludes o Jordi Vall, y el trabajo incansable de un Antonio María Vidal Colominas en la organización, hicieron que éste perviviera largo tiempo. Cuando estos fueron desapareciendo, o vieron que no podían dedicar todo el tiempo necesario o se desencantaron del cine amateur, el concurso y el movimiento amateur reusense se acabó. Para entonces, estabamos a finales de la década de los años 80, el cine amateur ya había dejado de existir y el vídeo le había sustituido.

CAPÍTULO 4º: HISTORIA

1. INTRODUCCIÓN

En los capítulos anteriores hemos explicado las bases de la investigación (capítulo 1º), hemos definido la metodología de análisis de los films (capítulo 2º), hemos presentado la muestra de films susceptibles de ser utilizados, los hemos contextualizados en su momento histórico, socio-político y cinematográfico (capítulo 3º) y hemos estudiado a los autores de dichos films. Ahora es hora de estudiar el contenido de los films según la metodología explicada. Una metodología que se resumía en los siguientes puntos:

1. Determinación de la intencionalidad del autor/autores de los films.
2. Determinación de los temas o elementos históricos o historiográficos que vamos a estudiar o analizar.
3. Describir la forma en que dichos temas o elementos históricos son presentados en el film.
4. Establecer el eco social que tiene el film.
5. Establecer las relaciones entre los temas o elementos históricos del film y los hechos socio-políticos y la sociedad del momento en que se hace el film y se exhibe.
6. Interpretar el film relacionándolos con la mentalidad del grupo que lo realizó o sobre los hechos históricos analizados.

Aunque antes hemos de comentado que el capítulo anterior (capítulo 3º) nos ha permitido establecer el siguiente cuadro resumen[1] sobre los films conocidos, visionados y recuperados:

	Total	Tipo de film				Tipo de género				Visionado		Recuperación	
		SP[2]	Pr	Am	Fa	Do	Fi	Ot	De	Vi	NV	Re	NR
Años 00	**5**	5	0	0	0	5	0	0	0	0	5	1	4
Años 10	**0**	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Años 20	**10**	1	4	0	5	5	0	5	0	5	5	6	4
Años 30	**31**	0	9	3	19	12	3	16	0	18	13	18	13
Años 40	**22**	0	1	2	19	8	1	13	0	21	1	13	9
Años 50	**60**	0	13	33	14	45	6	9	0	36	24	41	19
Años 60	**271**	0	60	161	50	106	44	98	23	172	99	157	114
Años 70	**231**	0	4	147	80	131	27	66	7	150	81	96	135
Años 80	**51**	0	4	32	15	36	12	3	0	28	23	15	36
Años 90	**3**	0	0	3	0	3	0	0	0	3	0	3	0
Sin año	**6**	0	0	0	6	2	0	4	0	4	2	1	5
TOTALES	**690**	**6**	**95**	**381**	**208**	**353**	**93**	**214**	**30**	**437**	**253**	**351**	**339**

[1] En el anexo 2.10 podemos ver en conjunto el cuadro estadístico y las diferentes gráficas que aquí comentamos.

[2] Las siglas utilizadas en estos cuadros son las siguientes:

SP	= Semi-profesionales	Do	= Documentales
Vi	= Visionadas	Re	= Recuperadas
Pr	= Profesionales	Fi	= Ficción
NV	= No visionadas	NR	= No recuperadas
Am	= Amateurs	Ot	= Otros
Fa	= Familiares	De	= Desconocido

	Total	Tipo de género				Visionado		Recuperación	
		Do	Fi	Ot	De	Vi	NV	Re	NR
Semi-profesionales	**6**	6	0	0	0	0	6	2	4
Profesionales	**95**	43	4	48	0	58	37	88	7
Amateurs	**381**	227	89	36	29	190	191	138	245
Familiares	**208**	77	0	130	1	188	19	123	82
TOTALES	**690**	**353**	**93**	**214**	**30**	**437**	**253**	**351**	**339**

A tenor de estos datos podemos comentar que

- Teóricamente la base sobre la que se trabaja es de 690 films, todos los films catalogados, pero esta se reduce a algo más de mitad cuando vemos el número de films que realmente se han podido localizar, visionar y recuperar. Aún así, la cifra que resulta de esa reducción creo que es una cantidad importante[3]; que esta mediatizada por los problemas de recuperación, conservación y visionado que representa esta fuente (problemas ya comentados en el primer capítulo de este trabajo).
- El 63% de los films catalogados han podido ser visionados y el 51% han sido recuperados para consulta y uso público. Esto da unas cifras totales de 437 films visionados y 351 recuperados[4].
- En todas las décadas los films visionados superan a los no visionados con la única excepción de principio del siglo. En cambio los films recuperados superan ligeramente a los no recuperados entre los años 30 y los 60, mientras que en todos

[3] Esta afirmación es difícilmente contrastable con otras poblaciones ya que no existen trabajos similares en otros lugares. Trabajos como los de Sabadell (TORRELLA, Josep y BEORLEGUI, Albert: Sabadell, un segle de cinema, Sabadell, Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1996), Malgrat del Mar (CUSACHS, Manuel: El cinema a Malgrat de Mar 1904-1997, Malgrat de Mar, Ajuntament de Malgrat de Mar, 1999) o Mataró (CUSACHS, Manuel y SIVILLA, Josep: El cinema a Mataró (1897-1939), Mataró, Caixa Laietana, 1994), por citar algunos ejemplos de Cataluña, realizan una historia del cine sin dar ninguna lista de films hechos o relacionados con la ciudad. En otros casos, como en el de Tarragona (BERNABÈ, Bernabè y MALLOL, Joan Manel: Història del cinema a Tarragona. Cinemes. Biografies. Pel·lícules, Tarragona, s.e., 1997) el listado es muy incompleto, ya que únicamente recoge films profesionales. Las cifras obtenidas en esta investigación son únicamente comparables con el estudio que Margarita Gómez Inglada (VV.AA.: El Cinema amateur al Prat del Llobregat, El Prat del Llobregat, Ajuntament del Prat, 1994, pp. 95-122) realizó en el Prat del Llobregat y que publicó con motivo de la conclusión de la campaña de recuperación de films del Prat del Llobregat para el Arxiu Municipal de esa localidad. En su estudio, para una población de 63.139 habitantes (Reus cuenta con una población de 90.056 habitantes [Padró 2001 -v. www.diba.es que es la web de la Diputació de Barcelona-]), se da una cifra de 285 films relacionados con la ciudad y 164 films recuperados; pero estas cifras también son incompletas, ya que solamente recogen films no profesionales y especialmente films amateurs. En nuestro estudio incluimos films no profesionales, semi-profesionales, amateurs y familiares.

[4] La pequeña diferencia en las cifras y porcentajes de films visionados y recuperados esta relacionada con el hecho de que algunos de los films visionados se han hecho en pases privados realizados por los propietarios, en exposiciones, en programas de televisión local o en vídeo en archivos como el de la Unitat d'Investigació del Cinema, pero el original (la película) la conserva el autor o propietario de la película y no la ha depositado en ningún lugar público para su conservación, consulta y uso.

los demás casos siempre están por debajo, excepto en los años 80.

- Sobre el total de films catalogados, la mayoría de estos corresponden a los años 60 y 70. Estas dos décadas superan el 74% de los films catalogados, ya que corresponden a los años de mayor auge del movimiento amateur. El que el cine amateur, como ya comentamos en el capítulo 1º, haya dejado mayor huella documental en revistas y diarios ha permitido una mayor catalogación de films en estas dos décadas.
- Más de la mitad (55%) de los films catalogados son amateurs, una cuarta parte (30%) familiares y escasamente un 14% son profesionales. Las razones de esto, la nula existencia de una infraestructura cinematográfica profesional en la zona y la importancia del cine amateur en la ciudad.
  Resulta significativo ese porcentaje del 14% del cine profesional sin la existencia de una industria cinematográfica en la ciudad, pero ese porcentaje se asienta, esencialmente, sobre las bases de la recuperación de un importante fondo de cine publicitario y el destacado papel del cine documental.
- Por supuesto, las décadas más destacadas, en cuanto al número de films, son las de los años 60, 70 y 50; años que corresponden a los de más fuerte impacto del cine amateur.
- Según la tipología de los films la presencia del cine semi-profesional es prácticamente testimonial, porque es muy escaso en las primeras décadas del siglo XX y después deja de existir.
- El cine profesional tiene dos repuntes importantes en los años 30 y en los 60, para caer en las décadas siguientes. En los años 30 la importancia de los documentales sobre la Guerra Civil marca uno de esos repuntes. Tras la guerra y como consecuencia de los problemas de la posguerra, decae en los años 40, pero con la creación del NO-DO vuelve a repuntar hasta alcanzar otro pico importante en los años 60 y decaer, posteriormente, a niveles testimoniales.
  Ese repunte que vemos en los años 60 esta causado por la importancia de los documentales de NO-DO y la recuperación de los anuncios de la Agencia Fonts-Bassol.
- La evolución del cine amateur muestra claramente un periodo muy marcado entre los años 50 y los años 70 para decaer progresivamente en las décadas posteriores, que son las décadas en las que el cine amateur desaparece sustituido por el vídeo. Lo que indican estas cifras es la importancia que el concurso de cine amateur del Reus Deportivo supuso para este tipo cine en la ciudad, ya que permitió a muchos reusenses hacer sus propios films.
- El cine familiar sigue una trayectoria bastante "sui generis". Esta trayectoria estadística es debida esencialmente a la dependencia que hay, en cada década, de su recuperación. La evolución parece una curva ascendente hacia los años 70, para después caer. Esta sería la evolución lógica, una evolución paralela al cine amateur, ya que compartiría con él su progreso y decadencia. Pero en esta estadística se produce un descenso en los años 50. Suponiendo que ese descenso se deba a

una escasa recuperación del cine familiar en esos años, la línea evolutiva es de claro aumento desde su nacimiento (hacia finales de la década de los años 30) hasta los años 70, momento en que el cine no profesional y las circunstancias socioeconómicas de España le permiten su mayor expansión. Después de los años 70 este caerá hasta desaparecer por la aparición del vídeo.

- Los films relacionados con Reus son eminentemente documentales (52% del total). En este sentido destaca el hecho de que el 31% de los films correspondan al apartado de otros tipos de films. Ese alto porcentaje es porque esta categoría engloba no solo a los films de fantasía, sino a la mayoría de los films familiares y los anuncios cinematográfico.
- La evolución por décadas de cada género fílmico remarca la importancia de los años 60 y 70 en la muestra, ya que es en esas décadas cuando todos los géneros repuntan hacia su máximo numérico.
- Respecto a la relación de los géneros con el tipo de film, vemos que tanto el cine semi-profesional como el amateur son mayoritariamente documental. En cambio en el cine profesional, la importancia que tiene la recuperación de los anuncios Fonts-Bassol hace que estén prácticamente a la par el cine documental y el de otro genero. En cambio en el cine familiar encontramos que la mayoría de los films pertenecen a otro tipo de géneros (acontecimientos locales, acontecimientos familiares…), ya que únicamente las filmaciones de los viajes se pueden clasificar en otro apartado (documentales).
- En cuanto a la relación del tipo de film con su recuperación y visionado vemos que en el cine familiar la mayoría del catalogado esta recuperado y visionado, ya que sin esta condición difícilmente se conocería o se podría estudiar.
  En cambio, el cine amateur, del que se tienen más referencias, mayoritariamente no se ha recuperado, aunque una buena parte de él se ha podido visionar.
  En cuanto al cine semi-profesional, como ya hemos dicho en ocasiones anteriores, esta prácticamente desaparecido y el cine profesional, a pesar de estar en más de un 90% recuperado, solamente se ha podido visionar en un 60% a causa de las dificultades de acceso a los films por su estado de conservación.

Con toda esta cantidad de datos, en lugar de realizar una aplicación detallada (film por film) de los puntos de la metodología, creemos que es preferible aplicarla en conjunto a toda la muestra, ya que un análisis pormenorizado de 690 films catalogados o de 437 visionados, a parte de que posiblemente seria repetitivo, también seria muy extenso.

Por otra parte, en el capítulo tercero, las biografías de los autores de los films o los comentarios sobre algunos de los films semi-profesionales o profesionales no permitía conocer la intencionalidad a la hora de realizar el film o hacer cine. Ese mismo apartado también nos permitía establecer el eco social de dicho film a través del contexto cinematográfico que lo envuelve. Respecto a la intencionalidad, en general se podrían establecer las siguientes conclusiones, según el tipo de cine:

- En el cine semi-profesional la intención era atraer público local a las proyecciones.
- En el cine amateur había, para la mayoría de los autores, una componente de afición al cine y un deseo de hacer cine, con mejor o peor resultado según el autor. Así, el cine constituía para ellos una forma de expresión de una afición que o bien podía ser cinematográfica –en la mayoría de las ocasiones lo era– o artística (teatro, pintura, folklore…). Pero, a la vez, esa afición constituía una forma de pasatiempo y entretenimiento y una forma de relación social; especialmente en momentos en que las opciones de diversión y relación estaban restringidas[5].
- En el cine familiar la intencionalidad básica es la del recuerdo de un acontecimiento importante en la vida familiar o el deseo de conservar una imagen de una persona apreciada. A partir de esa intencionalidad básica se derivan otras circunstancias que pueden hacer importante ese momento concreto.

En cuanto al eco social de los films también han sido apuntados anteriormente en función del tipo de film. Resumidamente podemos decir que es el siguiente:

- En el cine semi-profesional el impacto de algunos films se puede medir mediante el eco que los mismos tuvieron en la prensa. La novedad del cine hace que ese impacto fuera muy importante, al ver la ciudad o a uno mismo en la pantalla. El debate periodístico y ciudadano surgido entorno al documental *Reportaje cinematográfico de Reus* (1925) y el proyecto de realizar una replica más fiel al espíritu reusense, que se plasma en el film *Reus, sus fiestas y monumentos* (1929), da un indicio de la importancia que adquieren estos films en la ciudad.
- En el cine profesional la variedad de films hace difícil un planteamiento general. En los films de ficción su importancia ha ido descendiendo con los años. Tres ejemplos (*Prim* de 1930, *El pasado amenaza* de 1950 y *Liberxinia 90* de 1970), que pertenecen a décadas diferentes, nos pueden ilustrar esta afirmación. *Prim* fue un fracaso comercial porque se rueda justo con el cambio del mudo al sonoro; en cambio, *El pasado amenaza* tuvo mayor éxito comercial y *Liberxinia 90,* como puro cine experimental que era, es prácticamente ignorada. En cuanto al rodaje, esta última pasa desapercibida en la ciudad, en cambio es todo un acontecimiento los rodajes de *Prim* y *El pasado amenaza*. Actualmente todavía se recuerda con nostalgia en la ciudad la existencia de una película como *El pasado amenaza* y hace unos años hubo un gran revuelo mediático por la

[5] Durante la dictadura franquista es notorio que el derecho de reunión o asociación estaban sumamente restringidos y controlados y esto afectaba a todos los actos públicos; v. por ejemplo SUEIRO, Daniel y DÍAZ, Bernardo: Historia del franquismo, Madrid, Sarpe, 1986, pp. 103-114 y sig.; TUSELL, Javier: La dictadura de Franco, Barcelona, Altaya, 1996, pp. 161-246; DUCH, Montserrat: Reus sota el primer franquisme. 1939-1951, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1996, pp. 294-319 y RECASENS, Josep: Cartes a un falangista, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2001.

proyección de nuevo del film *Prim*[6]. *Liberxinia 90*, en cambio ni existe en la memoria colectiva de la ciudad.
Respecto a los documentales, la mayoría de ellos corresponden a NO-DO y, por tanto, su visión era obligada, por lo que su éxito comercial es indiscutible. Algo muy similar ocurre con los documentales o noticiarios de la Guerra Civil, que constituyen el otro referente importante del cine profesional en Reus.

- El cine amateur tenia un círculo restringido de exhibición en sus propias asociaciones y, a pesar de ello, podemos apreciar, a través de la prensa, la gran importancia social que adquiere en la ciudad de Reus en los años 60 y principios de los 70. Importancia que vemos tanto en las referencias generales de asistencia a las proyecciones como el eco mediático de los concursos de cine amateur. Hacia finales de la década de los años 70 esa importancia decae, hasta el punto de desaparecer de la memoria colectiva la existencia de este tipo de cine.
  Por otra parte, la importancia concreta de un film amateur aislado vendrá marcada por la importancia que dentro del mundo del cine amateur tiene la persona que lo realizó y por los premios que el film obtenga en los diferentes concursos. Esa importancia y clasificación la hemos ido comentando en el capítulo anterior dentro de cada una de las biofilmografías que hemos relatado.
- El cine familiar tiene por definición un ámbito de exhibición muy restringido que en muy raras ocasiones se traspasa[7]. Por tanto, su eco social es prácticamente nulo o muy restringido.

Esta primera aproximación a la intencionalidad del autor y al eco social de los films se ampliara, en algunos casos, al analizar más detalladamente el grupo temático en que lo hemos englobado. Es precisamente, la determinación de los temas o elementos históricos o historiográficos de los films el eje central de este capítulo. A partir de la definición de los temas, se escogerán dos como ejemplo para ver la forma en que estos aparecen en los films y su relación con la sociedad del momento; para establecer, al final, la visión que da el cine no profesional sobre dicho tema.

---

[6] v. Diari de Tarragona, 28-IV-1996 y 16-V-1996. El film fue proyectado el 13 de mayo de 1996 en el Auditori del Conservatori de Música del Palau Bofarull, en el marco del certamen HONA Reus

[7] Una excepción la constituye por ejemplo algunos de los films de Francesc Llevat que fueron proyectados en una sesión pública en el Círcol (v. la entrevista a Francesc Llevat i Rosell en el anexo 3.2.13)

2. CLASIFICACIÓN Y DEFINICIÓN DE LOS TEMAS

2.1. Clasificación temática

Pero, ¿cuáles han sido los criterios de clasificación seguidos y los resultados obtenidos?. Recientemente han aparecido dos ejemplos de análisis y clasificaciones temáticas de imágenes que nos pueden ayudar en esta tarea[8]. Julio Montero, María Antonia Paz y José J. Sánchez[9] han intentado analizar la imagen de Alfonso XIII en la prensa y el cine para ver si el paulatino alejamiento entre el rey y el pueblo, que acaba con la monarquía en 1931, es reflejado por los mismos. Mientras que sus conclusiones son interesantes para la comprensión de los medios de comunicación en España, ya que nos dicen que los medios de comunicación mayoritarios no reflejan una imagen real del rey, a nivel metodológico su aportación es escasa. El cuerpo metodológico del análisis cinematográfico (ficha de análisis)[10], que ellos presentan como algo propio ya que no mencionan ningún antecedente, no es más que un maquillaje terminológico de la metodología de análisis que Marc Ferro expuso en 1975. Esto es fácilmente comprobable comparando su ficha de análisis[11] con lo

---

[8] Antes de las recientes apariciones de los libros de Julio Montero, Antonia Paz y José J. Sánchez y de Peter Burke se hacia clasificaciones temáticas de contenidos sin una ordenación clara ni exhaustiva. Por ejemplo en el artículo de Peter MACNAMARA: "Amateur film as Historical Record-A democratic History?" (en Jurnal of film preservation. Reveu de la FIAF, nº 53, año XI-XII, Bruselas, 1996, pp. 41-45) se afirma que los films familiares recogen a la familia, las ceremonias familiares, la geografía, los transportes y las costumbres sociales. Otro ejemplo de la actuación habitual nos lo ofrece Joaquim ROMAGUERA i RAMIÓ en su Historia del cine documental de largometraje en el estado español (Bilbao, Teatro Arriaga, s.f) en donde nos da los siguientes temas dentro de los documentales españoles: De tema social, histórico o político, De tema antropológico, Sobre el mundo de la fiesta nacional, Documentos de propaganda oficial/gubernamental, Films de arte, Revistas musicales con números de cante o baile, Sobre una nacionalidad o región del Estados español, Reportajes de alta montaña, Sobre la Guerra Incivil, bando nacional, Cine experimental, Sobre el mundo de los extraterrestres y De tema ecológico (fauna y flora).
Mención aparte merece el libro de Santiago RODRÍGUEZ: El NO-DO, catecismo social de una época, Madrid, Editorial Complutense, 1999 en donde se si hace una división temática para el estudio del NO-DO mucho más interesante, aunque sigue el mismo criterio de agrupamiento temático tras el visionado y no la creación previa de una ficha o tabla temática para aplicar a ese visionado, estudio y clasificación de los noticiarios.

[9] MONTERO DÍAZ, Julio; ANTONIA PAZ, María, SÁNCEZ ARANDA, José J.: La imagen pública de la monarquía. Alfonso XIII en la prensa escrita y cinematográfica, Barcelona, Ariel, 2001.

[10] MONTERO, ANTONIA, SÁNCEZ, op. cit., pp. 211-216.

[11] La ficha de análisis general (MONTERO, ANTONIA, SÁNCEZ, op. cit., pp. 212) se compone de 4 partes y diversos subapartados:
1) Datos técnicos: Título, Director/productora, Año de producción, Duración, Género.
2) Interpretación del contenido: Interpretación del contenido (Resumen del argumento, Temas tratados: principales y secundarios, Identificar personajes y lugares), Rasgos personales del rey.
3) Crítica: Crítica de análisis (Función de la película, Valores y mentalidades sociales que recoge, Otros personajes e importancia en el filme, Principios ideológicos presentes en la elaboración de la película), Crítica de autenticidad (Grado de intensidad de la acción, Grado de reconstrucción de la realidad. Trucajes).

explicado en el segundo capítulo de este trabajo sobre Marc Ferro. Pero obviando la falta de consideración que muestran hacia los maestros, lo que es remarcable del trabajo de Montero, Paz y Sánchez es que profundizan en el método de Ferro y utilizando parte de la metodología semiótica establecen unos códigos específicos para un estudio cuantitativo de los films, dentro de lo que denominan una ficha de cuantificación[12]. Esa ficha de cuantificación tiene un punto muy interesante que es la clasificación de la temática general de los noticiarios en 5 grupos: viajes, ceremonias, deportes, progreso y otros. Esta ficha permite la agrupación de noticiarios y films en función de temas específicos. Por tanto, permite la comparación bajo elementos de clasificación semejantes y nos muestra que es más práctico el análisis en conjunto por temas que el individual cuando tenemos una muestra de films heterogéneos. Este un punto de partida muy interesante, dejando de lado los problemas o discusiones que se pueden derivar de los criterios por los que una noticia o film es incluido en un tema o en otro, que parece que existen. Es interés para nuestro trabajo radica en que podemos aplicar esta idea de clasificación aunque con algunas variaciones, especialmente en los ítems temáticos utilizados, ya que los de Montero, Paz y Sánchez están muy relacionados con los noticiarios que analizan.

El segundo ejemplo lo constituye el reciente trabajo de Peter Burke sobre "el uso de la imagen como documento histórico"[13]. Burke define su libro como una recopilación de diversos artículos que ha ido unificando, mejorando y conectando. No intenta, por tanto, darnos una metodología de trabajo sobre el análisis de la imagen, ya que para ello nos remite al análisis iconográfico e iconológico habitualmente utilizado en el análisis de la pintura. Eso sí, da un consejo fundamental sobre la utilización de la imagen:

> "cabría aconsejar a todo el que intente utilizar el testimonio de una imagen, que empiece por estudiar el objetivo que con ella persiguiera su autor (…) no sería prudente atribuir a

---

4) Interpretación técnica: Imágenes (Imágenes de archivo, Dibujos y fotografías, Uso de títulos, Imágenes repetitivas, Juego de planos e intencionalidad de los mismos, Tipo de montaje e intencionalidad del mismo), Sonido (Palabras, Música, Ruidos).

[12] Esa ficha de cuantificación (MONTERO, ANTONIA, SÁNCEZ, op. cit., pp. 213) se compone de los siguientes elementos:
1. Número de ficha.
2. Título de la película.
3. Fecha.
4. Género: Noticia, Reportaje, Otro.
5. Temática general: Viaje, Ceremonia, Deporte, Progreso, Otro.
6. Utilización de títulos: Sí, No.
7. Tipo de montaje: Elemental/por corte, Elaborado.
8. Producción: Nacional, Extranjera, Sin identificar.
9. Comparten protagonismo: Nadie, Autoridades militares, Otras autoridades, Otros miembros de la familia real, Pueblo, Otros.
10. Personajes secundarios: Nadie, Autoridades militares, Otras autoridades, Otros miembros de la familia real, Pueblo, Otros.
11. Personajes de fondo: Nadie, Autoridades militares, Otras autoridades, Otros miembros de la familia real, Pueblo, Otros.

[13] BURKE, Peter: Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico, Barcelona, Crítica, 2001.

> estos artístas-reporteros una «mirada inocente», en el sentido de una actitud totalmente objetiva, libre de expectativas y prejuicios de todo tipo. Literal y metafóricamente, esos estudios y pinturas reflejan un «punto de vista»"[14].

Lo que aquí más nos interesa de su trabajo es que da una serie de temáticas en las que la imagen puede ser un documento muy importante o fundamental para su estudio. Estas temáticas y los subtemas que plantea son:

A. Ideología:
   a) Cultura
   b) Mentalidades
   c) Identidades
   d) Ideas
   e) Imagen del poder político
   f) Valores
   g) Visiones de los extranjeros (otras razas, orientalismo, el otro en el propio país…)
   h) Representación de la historia
   i) Acontecimientos históricos
B. Religión:
   a) Ideas de los dioses, santos y pecadores, cielo e infierno
   b) Adoctrinamiento
   c) El culto de las imágenes
   d) La devoción
C. La cultura material:
   a) Casas: exteriores, interiores y mobiliario
   b) Tecnología y cambios tecnológicos
   c) Elementos de la cultura material
D. Sociedad:
   a) Realidad social
   b) Costumbres sociales
   c) Papel de la mujer en la sociedad y en la vida diaria
   d) El papel de los niños
   e) Diferencias entre clases sociales
   f) Campesinos
E. Percepción geográfica:
   a) Paisaje natural
   b) Paisaje urbano
   c) Edificios y barrios
   d) Territorios extranjeros

Siguiendo estos ejemplos he realizado una clasificación temática propia para el análisis de los films utilizados en este trabajo. Esta clasificación, cuyo orden es puramente alfabético, es la siguiente:

1. Acontecimientos socio-politicos:
   1.1. Acontecimientos históricos (Guerra Civil).
   1.2. Actos políticos, visitas y conmemoraciones:
      1.2.1. Actividades apoyadas por el Ayuntamiento.
      1.2.2. Actividades falangistas.
      1.2.3. Conmemoraciones no religiosas.
      1.2.4. Visita de personajes.
   1.3. Ferias y Exposiciones:
      1.3.1. Ferias de Muestras.

[14] BURKE, op. cit., pp.22-24.

1.3.2. Otras ferias y exposiciones (Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura, Exposición de Rosas y Feria de Sant Jaume).

2. Cultura material:
   2.1. Elementos de la cultura material:
      2.1.1. Automóviles.
      2.1.2. Electrodomésticos.
      2.1.3. Grandes almacenes.
      2.1.4. Radio y televisión.
      2.1.5. Urbanizaciones.
   2.2. Visiones en la vida diaria:
      2.2.1. Crisis energética.
      2.2.2. Ecologismo.
      2.2.3. El Espejo de la vida americana.
      2.2.4. Estrés.
      2.2.5. Idea de progreso.
3. Ideología:
   3.1. Ideas:
      3.1.1. Ecologismo.
      3.1.2. Egoísmo.
      3.1.3. Misoginia.
      3.1.4. Progreso.
      3.1.5. Revolución juvenil.
   3.2. Imágenes del poder:
      3.2.1. Demostraciones falangistas.
      3.2.2. Imagen de Franco.
      3.2.3. Símbolos.
   3.3. Mentalidades (sobre):
      3.3.1. El Ecologismo.
      3.3.2. El Machismo
      3.3.3. La Pobreza.
      3.3.4. Mentalidad religiosa.
      3.3.5. El Terrorismo.
      3.3.6. La Vida diaria.
      3.3.7. La Violencia doméstica.
   3.4. Representación de la historia.
4. Religiosidad:
   4.1. Actos religiosos (adoctrinamiento y actividad religiosa):
      4.1.1. Actos extraordinarios.
      4.1.2. Colegios religiosos.
      4.1.3. Fiestas religiosas (Corpus y Semana Santa).
      4.1.4. Visitas clericales.
   4.2. Devoción:
      4.2.1. Actividad religiosa.
      4.2.2. Aniversarios de la coronación de la Virgen de Misericordia.
      4.2.3. Colectas religiosas.
      4.2.4. Semana Santa.
   4.3. Idea de los santos y de la religión:
      4.3.1. Conceptos religiosos (caridad…).
      4.3.2. Procesiones.
      4.3.3. Muerte.
      4.3.4. Vidas de santos.

4.3.5. La Virgen de Misericordia.
4.3.6. Visiones de la fe cristiana.
5. Representación del arte y la cultura:
5.1. Influencia de los movimientos artísticos.
5.2. Arquitectura.
5.3. Cine:
5.3.1. Influencia de los films.
5.3.2. Locales cinematográficos.
5.4. Danza.
5.5. Escultura.
5.6. Fotografía.
5.7. Literatura y Cómics.
5.8. Pintura.
5.9. Teatro.
6. Sociedad:
6.1. Realidad social y clases sociales:
6.1.1. Mendicidad, miseria y delincuencia.
6.1.2. Vida diaria.
6.1.3. Visión de las clases sociales.
6.2. Entretenimiento y ocio:
6.2.1. Deportes.
6.2.2. Juegos de niños y de azar.
6.2.3. Otros espectáculos (toros y circo).
6.3. Fiestas y tradiciones:
6.3.1. Fiestas y festividades.
6.3.2. Tradiciones.
6.4. Jóvenes y niños:
6.4.1. Educación.
6.4.2. Los niños en la vida familiar.
6.4.3. Visión y actividades de los jóvenes.
6.5. La mujer en la sociedad:
6.5.1. Relaciones de pareja.
6.5.2. Roles sexuales.
6.6. Vida familiar:
6.6.1. Actos familiares.
6.6.2. Problemas de la vida familiar.
6.6.3. Visión de la familia.
7. Visión geográfica:
7.1. Acontecimientos naturales: Tipos e importancia.
7.2. Actividad económica:
7.2.1. Agricultura.
7.2.2. Comercio.
7.2.3. Ganadería.
7.2.4. Industria.
7.2.5. Pesca.
7.2.6. Publicidad.
7.2.7. Transportes y comunicaciones.
7.2.8. Turismo.
7.3. Paisaje urbano de Reus.
7.4. Entorno próximo.
7.5. Territorios alejados.

2.2. Definición de los temas

Hecha la clasificación hemos de definir cada tema, para poder estudiar su importancia a nivel estadístico y ver,

posteriormente, algunos ejemplos de análisis visual de los temas.

2.2.1. Acontecimientos socio-políticos.

Afirmar que las imágenes cinematográficas profesionales y no profesionales pueden relatar acontecimientos históricos no es nada nuevo. Existe un amplio consenso sobre el valor que el cine tiene como documento histórico para los acontecimientos socio-políticos. Dos ejemplos bastaran para mostrar ese consenso, el primero es de Miquel Porter i Moix que afirma que

> "els films no professionals poden constituir sovint testimonis fefaents i únics de grans fites de la història general. Als ulls de tothom s'han presentat les imatges que, per un atzar, un afeccionat va poder pendre del magnicidi de Dallas, amb la mort del president Kennedy. Quan es pugui fer una història de Catalunya en imatges, es veurà com fets trascendents -l'enterrament de Bosch Gimpera o Nicolau d'Olwer a l'exili americà- han estat documentats per càmeres de super vuit mil·límetres"[15].

El segundo corresponde a Peter Burke que explica que

> "Las imágenes tienen un testimonio que ofrecer acerca de la organización y la puesta en escena de los acontecimientos grandes y pequeños: batallas, asedios, rendiciones, tratados de paz, huelgas, revoluciones, concilios de la Iglesia, asesinatos, coronaciones, entradas de gobernantes o embajadores en ciudades, ejecuciones y otros castigos públicos, etc."[16].

Pero Burke advierte que deben ser estudiadas con cuidado porque su testimonio esta mediatizado por el origen. ¿Estas afirmaciones, son aplicable a la historia local?, y si lo son ¿qué nos explican y bajo que formas?. Estas y otras preguntas serán las que hemos de responder, de forma amplia, en el análisis de las características visuales de este tema ya que es uno de los dos escogidos para su estudio detallado.

2.2.2. Cultura material

También es absolutamente indiscutible que una de las aportaciones indudables de la imagen al conocimiento histórico es el reflejo de la cultura material y de su uso. Peter Burke resume esta aportación con las siguientes frases: "Las imágenes son particularmente valiosas para la reconstrucción de la cultura cotidiana de la gente sencilla: por ejemplo sus casas, construidas a veces con materiales no destinados a durar mucho tiempo" o "como testimonio para la historia del vestido", o que "la historia de la tecnología se vería muy empobrecida si los historiadores tuvieran que basarse únicamente en los textos", etc[17].

No únicamente Peter Burke afirma esto, por ejemplo, Marc Ferro comenta que

> "Está claro, por ejemplo, que aquellas películas rodadas en exteriores reciben toda una información documental cuyo cariz es similar al del reportaje, aunque ésta no posea la misma función en ambos tipos de película [argumento o ficción y

[15] PORTER i MOIX, Miquel: "El cinema, patrimoni cultural" a VV.AA.: El Cinema amateur al Prat del Llobregat, op. cit., p. 14.
[16] BURKE, op. cit., p. 177.
[17] BURKE, op. cit., p. 101-103.

documental o reportaje]. Dicha información se denominará Museo de la película. Museo de los objetos y gestos, de las actitudes y comportamientos sociales que con frecuencia escapan a la voluntad del realizador"[18].

Únicamente hemos de puntualizarle que no es únicamente necesario utilizar films de argumento filmados en exteriores para ver como transmiten información documental sobre la sociedad y su forma de vida. La utilización de aparatos electrónicos o mecánicos, la moda o las formas de distribución interna de las viviendas son elementos documentales que se pueden ver también en interiores y decorados.

Según la clasificación que hemos hecho anteriormente, este tema tendría los siguientes subtemas:

1. Elementos de la cultura material:
   - 1.1. Automóviles.
   - 1.2. Electrodomésticos.
   - 1.3. Grandes almacenes.
   - 1.4. Radio y televisión.
   - 1.5. Urbanizaciones.
2. Visiones en la vida diaria:
   - 2.1. Crisis energética.
   - 2.2. Ecologismo.
   - 2.3. El Espejo de la vida americana.
   - 2.4. Estrés.
   - 2.5. Idea de progreso.

Al plantear este apartado temático surge un el problema: el límite en la utilización del término cultura material, así como la utilización de este término en lugar del de vida cotidiana. Pienso que el término de vida cotidiana sería confuso en la clasificación que utilizamos, ya que engloba buena parte de los otros temas que planteamos. En cambio, el término cultura material lo delimita mucho más y permite otros que también son muy importantes en el análisis del cine no profesional.

Siendo estrictos con la definición que nos da cualquier diccionario sobre cultura material[19] solo tendría que incluir aquí la utilización y aparición de aparatos o máquinas y el impacto que estos producen en los cineastas. Pero ese impacto viene acompañado, en la mayoría de las ocasiones, de una visión particular sobre el devenir de la vida diaria, sobre el presente y sus problemas. Esto formaría parte de la ideología y la historia de las mentalidades, pero esas visiones esta directamente relacionado con el cambio de la cultura material que se describe en este apartado y por ello creo que es necesario incluirlo aquí.

2.2.3. Ideología

Volviendo a utilizar las palabras de Peter Burke, para definir este tema diremos que "la imagen material o literal constituye un buen testimonio de la «imagen» mental o metafórica del yo o del otro", añadiendo que "el propio proceso de distorsión constituye un testimonio de ciertos fenómenos que

[18] FERRO, Marc: Cine e historia. Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 67.

[19] Por ejemplo, el Diccionario Larousse ilustrado, Barcelona, Larousse, 1997; define cultura material como el "conjunto de los rasgos culturales externos que conforman la vida económica y tecnológica".

muchos historiadores están deseosos de estudiar: de ciertas mentalidades, de ciertas ideologías e identidades"[20].

Este pensamiento parte de la idea de que cualquier creación humana transmite la ideología de la persona que realiza esa obra. A partir de ahí tenemos que "el empleo de los medios de comunicación audiovisuales para transmitir la ideología de los grupos sociales dominantes es un fenómeno de repercusión planetaria"[21], según afirma Demetrio E. Brisset. Esa transmisión puede ser tanto de forma explícita como estar implícita en la forma en que se estructura un film, tal y como afirma Angel Quintana: "Les diferents formes de representació cinematogràfica poden deixar entreveure les mentalitats de cada època, de cada règim politíc i dels hàbits representatius del públic espectador de cada una de les produccions"[22]. Ángel Quintana incluso va más allá en su pensamiento y afirma que

> "si considerem que el cinema pot tenir una importància cabdal com a testimoni d'un temps y partim de la consideració que per Història no hem d'entendre només allò que ha succeït empíricament, sinó que també forma part de la Història allò que una societat ha imaginat o ha pensat, podem començar a plantejar-nos una sèrie de qüestions fonamentals sobre la manera com les crisis del pensament han marcat els discursos de ficció d'un determinat període"[23].

Para él la forma en que se representa cualquier historia esta marcada por la ideología dominante en ese momento y conocer esa forma nos explicará la mentalidad de la sociedad que las crea. Pero esto que es aplicable al cine profesional es más difícil de demostrar y estudiar en el cine no profesional y, nosotros, no iremos tan lejos en este apartado. Angel Quintana también nos dice que el cine no solo transmite ideas sino la mentalidad de grupos sociales, una afirmación que tiene un amplio consenso nacional e internacional como podemos ver en las siguientes palabras de Pepino Ortoleva: "dire che il cinema puó essere una fonte utile per la storia delle mentalità è ovvio, anzi è quasi un truismo"[24].

Así tenemos, en resumen, que el cine trasmite ideas y la mentalidad de un grupo social, ahora solamente nos queda que "el análisis [ponga] al desnudo de qué forma funciona un texto dentro de la ideología, o se convierte en expresión de ella"[25]. Eso es lo que deberíamos de hacer ahora: analizar el cine no profesional y ver las ideas y la mentalidad que transmite. Pero como hemos dicho en el apartado anterior, esto no es posible en este trabajo por su extensión. Aunque una primera aproximación a las ideas y mentalidad que transmite nos la da la clasificación

---

[20] BURKE, op. cit., p. 37.

[21] BRISSET, Demetrio E.: Los mensajes audiovisuales. Contribuciones a su análisis e interpretación, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p. 2.

[22] QUINTANA, Àngel: "La ficció cinematogràfica com a document" en La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions, Girona, Ajuntament de Girona, 1994, p. 214.

[23] QUINTANA, Angel: "La realitat suplantada i el retorn a la representació" en L'Avenç, nº 242, desembre 1999, Barcelona, L'Avenç, p. 63.

[24] ORTOLEVA, Pepino: Cinema e storia. Scene dal passato, Turin, Loescher editore, 1991, p. 24.

[25] KUHN, Annette: Cine de mujeres. Feminismo y cine, Madrid, Cátedra, 1991, p. 99.

que se ha hecho de este tema según los films no profesionales de Reus que hemos podido estudiar. Esta clasificación es la siguiente:

1.1. Ideas:
   1.1.1. Ecologismo.
   1.1.2. Egoísmo.
   1.1.3. Misoginia.
   1.1.4. Progreso.
   1.1.5. Revolución juvenil.
1.2. Imágenes del poder:
   1.2.1. Demostraciones falangistas.
   1.2.2. Imagen de Franco.
   1.2.3. Símbolos.
1.3. Mentalidades (sobre):
   1.3.1. El Ecologismo.
   1.3.2. El Machismo
   1.3.3. La Pobreza.
   1.3.4. Mentalidad religiosa.
   1.3.5. El Terrorismo.
   1.3.6. La Vida diaria.
   1.3.7. La Violencia doméstica.
1.4. Representación de la historia.

Esta clasificación diferencia entre la plasmación cinematográfica de una idea o del concepto de idea y la mentalidad de un grupo o persona sobre un determinado tema. Para ello parto de la diferencia que existen en la definición de cada concepto[26] y la plasmación de esa diferencia en el film, profesional o no. Así la idea, en el caso del cine que estamos estudiando, será la representación de algo y la mentalidad lo que piensa el autor o un grupo sobre un tema. Además, he incluido dos apartados más como la imagen del poder y la representación de la historia, que también transmiten la postura y, por tanto, la ideología de los autores sobre determinados temas (poder y pasado). Estos dos subapartados también siguen parte del esquema temático planteado por Perter Burke[27], aunque aquí no tienen el carácter propio que les concede Peter Burke.

2.2.4. Religiosidad

La religiosidad es un tema que aparece en otros apartados temáticos, como en los de acontecimientos socio-políticos con las visitas de personajes religiosos, en el de la sociedad a través de las fiestas y festividades o en la visión geográfica a través de la actividad religiosa dentro del entramado del paisaje urbano de la ciudad; aunque, con el que más conexiones tiene es con el tema de la ideología a través de la mentalidad religiosa y de la plasmación de las ideas de carácter religioso. Pero a pesar de ello, esta separado por su importancia dentro del cine no profesional y la importancia histórica del tema, que es indudable, tal y como explica Peter Burke,

[26] Recordemos la definición que da el diccionario de estos conceptos:
- Idea.- Conocimiento de una cosa, representación de ella en la mente.
- Mentalidad.- Cultura y modo de pensar que caracteriza a una persona o un conjunto de ellas.

[27] BURKE, op. cit., pp. 75-100 y 177-198.

> "en muchas religiones las imágenes desempeñan un papel primordial a la hora de producir la experiencia de lo sagrado. Expresan y forman (también documentan) las distintas ideas de lo sobrenatural propias de las diferentes épocas y culturas: ideas de dioses y de demonios, de santos y pecadores, de cielos e infiernos"[28]

y por que estas "han sido utilizadas a menudo como medio de adoctrinamiento, como objeto de culto, como estímulo para la meditación y como arma en los debates"[29].

> En el cine profesional, comenta Fernando Alonso Barahona, "habitualmente la visión del fenómeno religioso en el cine ha ido ligado a una concepción antropológica positiva: el hombre busca la felicidad y, en medio de todas las dificultades, es posible encontrar la esperanza. Durante unos años este planteamiento cambió en notable medida (aunque las propuesta de los autores no solían ir acompañadas de éxito comercial), y resultó frecuente la crítica y aun el ataque feroz a las instituciones y comportamientos religiosos"[30].

¿Es eso lo que podemos ver en el cine no profesional respecto de la religión?. Además, teniendo en cuenta que "lo religioso –lo religioso confesional y más concretamente católico– define una buena parte de las políticas y proyectos de los constructores de la España que salía de la Guerra Civil"[31], hemos de preguntarnos sí, ¿el cine no profesional reflejará esa España católica por ideología o por imposición?.

Lástima que la imposibilidad de extendernos en este tema no nos permita profundizar en estos aspectos, aunque si que podremos dar unas breves pinceladas aproximativas. Una primera aproximación la tenemos en la clasificación del tema, en donde hemos optado por la siguiente clasificación:

1. Actos religiosos (adoctrinamiento y actividad religiosa):
   - 1.1. Actos extraordinarios.
   - 1.2. Colegios religiosos.
   - 1.3. Fiestas religiosas (Corpus y Semana Santa).
   - 1.4. Visitas clericales.
2. Devoción:
   - 2.1. Actividad religiosa.
   - 2.2. Aniversarios de la coronación de la Virgen de Misericordia.
   - 2.3. Colectas religiosas.
   - 2.4. Semana Santa.
3. Idea de los santos y de la religión:
   - 3.1. Conceptos religiosos (caridad…).
   - 3.2. Procesiones.
   - 3.3. Muerte.
   - 3.4. Vidas de santos.
   - 3.5. La Virgen de Misericordia.
   - 3.6. Visiones de la fe cristiana.

Esta clasificación, ya nos permite ver una separación entre actividad religiosa y mentalidad religiosa que posibilitaría el

[28] BURKE, op. cit., p. 59.
[29] BURKE, op. cit., p. 60.
[30] ALONSO BARAHONA, Fernando: Antropología del cine, Barcelona, Centro de Investigaciones literarias españolas e hispanoamericanas, 1991, p. 133.
[31] RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, op. cit., p. XIV.

estudio de la utilización de la calle para el adoctrinamiento, a través de las imágenes, y la actividad religiosa en las fiestas. Esta clasificación permitiría estudiar la importancia que adquirió esa actividad religiosa y ver si ello era asumido por las personas o si simplemente era un acontecimiento periódico de la ciudad.

2.2.5. Representación del arte y la cultura

Con este tema, partiendo de la idea –muy bien expresa Àngel Quintana– que "tota obra cinematogràfica és fruit d'una cultura determinada i reflex d'influències culturals molt disperses"[32]; se intentaría ver la influencia de esa cultura en el cine no profesional de Reus. Para ver la influencia de esa cultura hemos de intentar ver que es lo que el cine refleja de la misma y para ello hemos seguido el siguiente esquema:

1. Influencia de los movimientos artísticos.
2. Arquitectura.
3. Cine:
   - 3.1. Influencia de los films.
   - 3.2. Locales cinematográficos.
4. Danza.
5. Escultura.
6. Fotografía.
7. Literatura y Cómics.
8. Pintura.
9. Teatro.

En este esquema el tema se plantea desde dos vertientes diferentes: la influencia del arte en el cine no profesional y el reflejo de la cultura en ese cine. En el primer caso, el objetivo sería ver que obras artísticas se toman de base para determinados films de una forma clara, mediante una plasmación descarada que se aproximaría al plagio, y no mediante sutilezas argumentales o breves fragmentos. Esto es especialmente importante en el apartado primero (influencia de los movimientos artísticos) y el tercer (Cine: influencia de los films), aunque también se habría de ver en la mayoría.

En el segundo caso (reflejo de la cultura) el objetivo sería ver que partes de lo que se denomina arte sería reflejado por ese cine, con el deseo de comprender la importancia que el arte jugaría en la sociedad. El estudio de lo reflejado y de las ausencias, el número de referencias obtenidas, el reparto de estas referencias entre las distintas artes, como son recogidas por el cine y que recoge, serían elementos de estudio en este tema.

2.2.6. Sociedad

Como queda claro en la siguiente afirmación de Margarida Gómez Inglada, el tema de la sociedad es el más importante en el cine, porque según ella:

> "El cinema és, volgudament o de manera inconscient, el testimoni de la societat que l'ha creat. La ideologia, les mentalitat, els costums, les modes, etc., hi són presents,

[32] QUINTANA, "La ficción…", op. cit., p. 214.

> tant en els films de ficció -encara que tractin èpoques passades- com en els documentals"[33].

Para algunos, como en el caso de Àngel Quintana, el hecho de que el autor del film refleje la sociedad convierte al director en

> "agent de la història des del moment que testimonia sobre les formes de vida que atrapa. Quan col·loca la seva càmara en algun lloc per agafar una presa, ho fa sempre en un fons social històricament determinat, encara que aquest fons parteixi d'una reconstrucció ficticia que no tingui res a veure amb el present"[34].

Esto da idea de la importancia del análisis del tema de la sociedad en el cine. La presencia del cine familiar en el cine no profesional aumentaría esa importancia[35]. Para su estudio se ha clasificado el tema de la siguiente forma:

1. Realidad social y clases sociales:
   - 1.1. Mendicidad, miseria y delincuencia.
   - 1.2. Vida diaria.
   - 1.3. Visión de las clases sociales.
2. Entretenimiento y ocio:
   - 2.1. Deportes.
   - 2.2. Juegos de niños y de azar.
   - 2.3. Otros espectáculos (toros y circo).
3. Fiestas y tradiciones:
   - 3.1. Fiestas y festividades.
   - 3.2. Tradiciones.
4. Jóvenes y niños:
   - 4.1. Educación.
   - 4.2. Los niños en la vida familiar.
   - 4.3. Visión y actividades de los jóvenes.
5. La mujer en la sociedad:
   - 5.1. Relaciones de pareja.
   - 5.2. Roles sexuales.
6. Vida familiar:
   - 6.1. Actos familiares.
   - 6.2. Problemas de la vida familiar.
   - 6.3. Visión de la familia.

En esta clasificación podemos ver que hay dos niveles diferentes: el de las relaciones sociales fuera de la familia (realidad social y clases sociales, entretenimiento y ocio y fiestas y tradiciones) y el de las relaciones sociales dentro de la familia (jóvenes y niños, la mujer en la sociedad y la vida familiar). En este último caso, también podemos ver una diferenciación de géneros, mediante el estudio de la imagen de la mujer y sus roles sociales, y de generaciones, con la dedicación de un apartado concreto a los niños y los jóvenes. Incluso la existencia de un apartado específico al estudio de

---

[33] GÓMEZ INGLADA, Margarida: "La història del cinema amateur pratenc" a El cinema amateur al Prat del Lobregat, op. cit., p. 38.

[34] QUINTANA, "La ficción…", op. cit., p. 213.

[35] Como hemos repetido en varias ocasiones anteriormente, la extensión que representaría un análisis pormenorizado de las características visuales del tema de la sociedad en el cine no profesional de Reus no nos permite que lo podamos llevar a cabo en este trabajo y solamente podemos realizar algunas aproximaciones.

los niños y los jóvenes nos da una pista de la importancia que los niños tienen en este tipo de filmaciones no profesionales.

2.2.7. Visión geográfica

En los temas anteriores la historia era la disciplina base para el análisis de los contenidos, aunque en alguno de ellos se recurriera a otras disciplinas como la antropología en el caso del estudio de tema de la sociedad. Aquí, en este tema, es la geografía la disciplina básica del análisis y la historia la auxiliar, ya que en realidad lo que haremos será geografía histórica o historia del espacio con ayuda de la geografía desde dos enfoques, en los que el cine puede ser una herramienta muy útil: la geografía de la percepción y la geografía histórica. En la geografía histórica ya es habitual y necesario el uso de la fotografía, como nos comenta Josep Oliveras:

> "La fotografia pot utilitzar-se per realitzar una anàlisi sistemàtica dels processos de canvi que hi ha hagut en un territori, però també en la reconstrucció d'aquest territori en un època concreta, com pot ser a començaments de segle, o abans que s'iniciés la industrialització o aparegués el fenomen turístic. La geografia històrica del paisatge intenta fer reconstruccions geogràfiques en èpoques passades i per aquesta finalitat el comptar amb documents fotogràfics es essencial"[36].

Si en la geografía histórica ya es útil la fotografía, ¿por qué no lo va a ser el cine para el estudio del paisaje, especialmente de un paisaje urbano que esta en constante transformación?. Ese estudio de la evolución del paisaje urbano es uno de los puntos de contacto con la historia, como podemos ver en la siguiente afirmación de Peter Burke: "Los especialistas en historia urbana llevan mucho tiempo interesándose por lo que ellos llaman a menudo «la ciudad como artefacto». Los testimonios visuales son particularmente importantes para este modo de enfocar la historia urbana"[37].

Queda entonces patente que para el estudio del paisaje, especialmente el urbano, el cine puede ser una herramienta más a añadir a otras muchas de que disponen historiadores y geógrafos.

En cuanto a la geografía de la percepción o del comportamiento, que se define como el estudio de las decisiones que toman los seres humanos sobre su uso del espacio y sus acciones en el mismo, su base de análisis son las entrevistas y el espacio sobre el que más se ha trabajo es la ciudad. Dentro de este campo geográfico el cine permite trabajar sobre la evolución histórica de esa percepción del espacio geográfico; pero también puede aportar novedades. Una de ellas es el estudio de la utilización simbólica de espacio geográfico. Àngel Quintana cree que esta es una de las posibilidades más interesantes del análisis del espacio geográfico en el cine. Para él el paisaje dentro del cine tiene dos líneas de análisis:

> "Si volem estudiar la manera com un espai geogràfic concret … ha estat representat en algunes ficcions rodades en exteriors,

[36] OLIVERAS SAMITIER, Josep: "La fotografia i els estudis de paisatge: possibilitats per a la investigació" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions. IV Jornades Antoni Varés, Girona, Ajuntament de Girona, p. 81.

[37] BURKER, op. cit., p. 104-105.

> podem contraposar dues metodologies, segons si contemplem l'espai ficcional des d'una perspectiva documenal o simbòlica. La metodologia documental parteix de la revalorització dels segons termes del cinema de ficció rodat en exteriors. L'espai utilitzat com a decorat té un caràcter documental ja que remet a una realitat preexistent que el film ha utilitzat com a suport referencial. (…) Molt més interessant ens sembla l'anàlisi interpretariva on es parteix del supòsit que en el cinema de ficció tot espai té sempre un caràcter marcadament simbòlic com a decorat de la representació"[38].

Este planteamiento es extraordinariamente interesante. Aunque debemos añadirle a esa visión simbólica del espacio la visión que el cine documental y de ficción puede darnos de un paisaje según su función en la estructuración territorial estatal que el Estado ha asignado a ese territorio.

En el caso del cine no profesional, aunque también utiliza el espacio como elemento simbólico, esta utilización simbólica es menos habitual porque

> "una de les característiques del cineistes amateurs és que aprofiten per a les seves filmacions l'entorn que els és més proper. Les ciutats, el medi, els personatges que els són familiars serveixen de marc, de manera conscient o com a teló de fons, de les seves pel·lícules"[39].

Esto nos permite otro planteamiento distinto. Más que el aspecto simbólico del espacio, lo interesante de este cine es el estudio de lo que Patricia Zimmermann ha definido como las Geografías del deseo[40]. Esta sería, además, una aportación muy interesante al estudio de la geografía de la percepción: el estudio de los lugares que las personas visitan, las razones de esos viajes y los trozos de paisaje que recogen para tener un recuerdo permanente de ellos. Reduciendo esto a preguntas básicas sería intentar responder las siguientes preguntas: ¿dónde van?, ¿porqué van? y ¿qué filman de esos lugares?.

Todas estos puntos de partida teóricos nos lleva a la siguiente subclasificación del tema:

1. Acontecimientos naturales: Tipos e importancia.
2. Actividad económica:
   - 2.1. Agricultura.
   - 2.2. Comercio.
   - 2.3. Ganadería.
   - 2.4. Industria.
   - 2.5. Pesca.
   - 2.6. Publicidad.
   - 2.7. Transportes y comunicaciones.
   - 2.8. Turismo.
3. Paisaje urbano de Reus:
4. Entorno próximo:
5. Territorios alejados:

---

[38] QUINTANA, Àngel: "De Pandora a Mr. Arkadin. Les representacions fílmiques d'una Costa Brava simbòlica" en Revista de Girona, nº 176, maig-juny 1996, Girona, Diputació de Girona, p. 68.

[39] GÓMEZ INGLADA, op. cit., p. 71.

[40] ZIMMERMANN, Patricia R.: "Geographies of desire: cartographies of gender, race, nation and empire in amateur film" en Film History, vol. 8, nº 1, Spring, Londres, John Hobbes & Company, 1996, pp. 85-98.

En esta clasificación vemos apartados de estudio del paisaje urbano (geografía histórica), de la percepción del paisaje (geografía del comportamiento), que serían los apartados de la visión de la ciudad, el entorno próximo y los territorios alejados; y apartados que, a priori, parecen clásicos de la geografía económica, pero que en realidad intentan estudiar la visión que el cine da de esas actividades económicas para ver si el cine le asigna un papel económico básico a la ciudad y el territorio estudiado; viendo con ello si ese papel se ajusta a la realidad o no y si evoluciona con el tiempo.

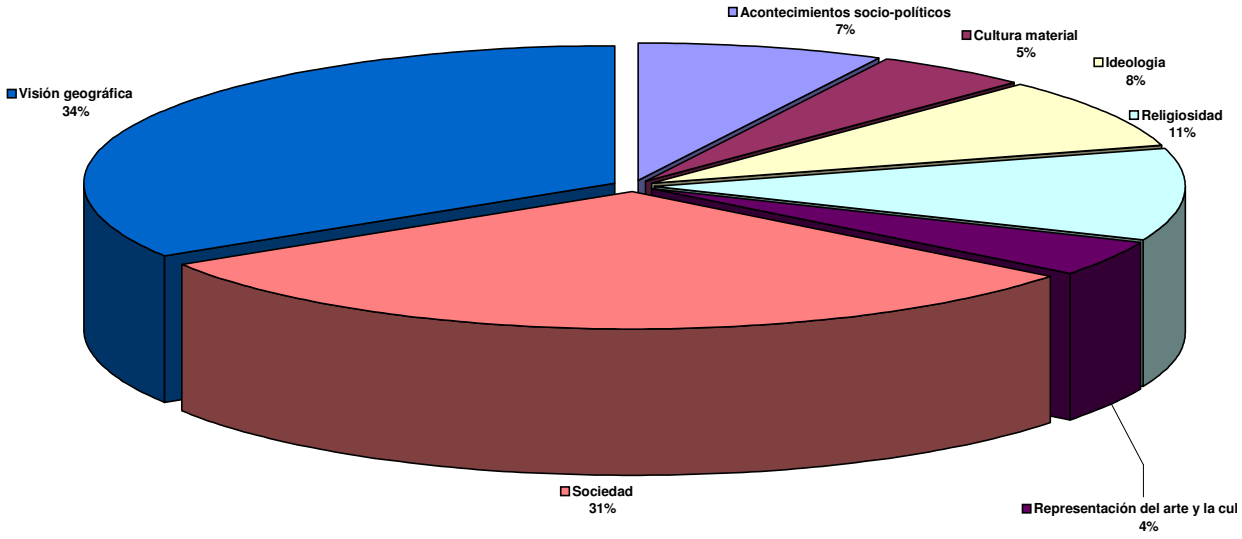
3. ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE LOS TEMAS

Para el análisis estadísticos he buscado en cada film el tema principal, los temas secundarios, los elementos históricos presentes, los valores y los mensajes; según explicaba en la metodología a seguir en el capítulo segundo[41]. Cada uno de estos elementos se han convertido en referencias y cada referencia en un valor estadístico los cuales se han agrupado en los grandes temas explicados al principio de este capítulo.

En ocasiones se aprecian diferencias entre el número de referencias y el número de films; esto es debido a que algunos films aparecen en diferentes apartados o subtemas de un mismo tema.

3.1. Del conjunto

Ahora cada uno de los apartados de la clasificación temática propuesta será estudiado y analizado desde un punto de vista estadístico. Posteriormente, las características visuales y socio-históricas de algunos de esos temas serán estudiados con detenimiento. Pero lo primero que deseo comentar es el reparto de las referencias en el conjunto de temas[42], del que se obtiene el siguiente gráfico:



En el gráfico podemos ver claramente el gran número de referencias que hay sobre la geografía (34%) y la sociedad (31%). Estos dos temas suponen, cada uno, 1/3 del total, mientras que el resto (representación del arte, religiosidad, ideología, cultura material y acontecimientos) se reparten el tercio restante.

La mayoría de las referencias proceden del cine no profesional, por lo que una primera conclusión para su utilización en estudios de ámbito local, a la vista de este

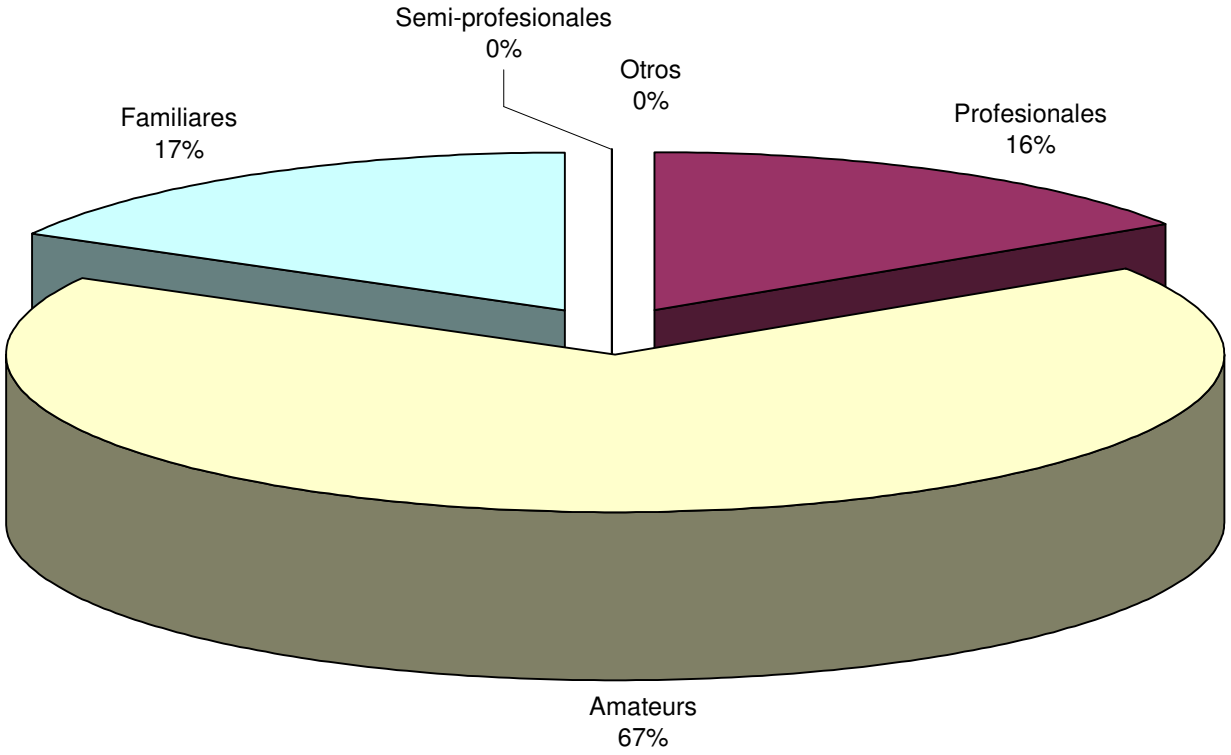
[41] La clasificación de los films por temas se puede ver en el anexo 1.10.
[42] En el anexo 2.11 podemos ver el cuadro resumen con las cantidades correspondientes de referencias y los diferentes gráficos correspondiente a los distintos temas

cuadro, es que el cine no profesional refleja mayoritariamente el paisaje donde se hace y la sociedad local. Aunque hemos de tener presente, que en muchas ocasiones el cine no profesional puede ser mucho más interesante por su valor cualitativo que cuantitativo.

3.2. De cada tema

3.2.1. Estadística de los Acontecimientos socio-políticos

Si analizamos estadísticamente cada uno de los temas tenemos que los acontecimientos socio-políticos en el conjunto de los temas supone un escaso 7% sobre el total de referencias. Ese 7%, suma un total de 95 referencias que corresponden a 94 films[43]; de ellos 63 son amateurs (67%), 15 profesionales (16%) y 16 familiares (17%), como se puede ver en el siguiente gráfico:



Si nos detenemos para comentar brevemente las distintas estadísticas de este tema podemos apreciar que[44]:

- La mayoría de las referencias corresponden a Ferias y exposiciones con 54 referencias, lo que supone el 57% del total.
- El resto de los apartados están muy lejos en el número de referencias respecto al de las Ferias y exposiciones. Así los Actos políticos, visitas y conmemoraciones se quedan en 32 referencias (33%) y los Acontecimientos históricos en 9 referencias (9%)

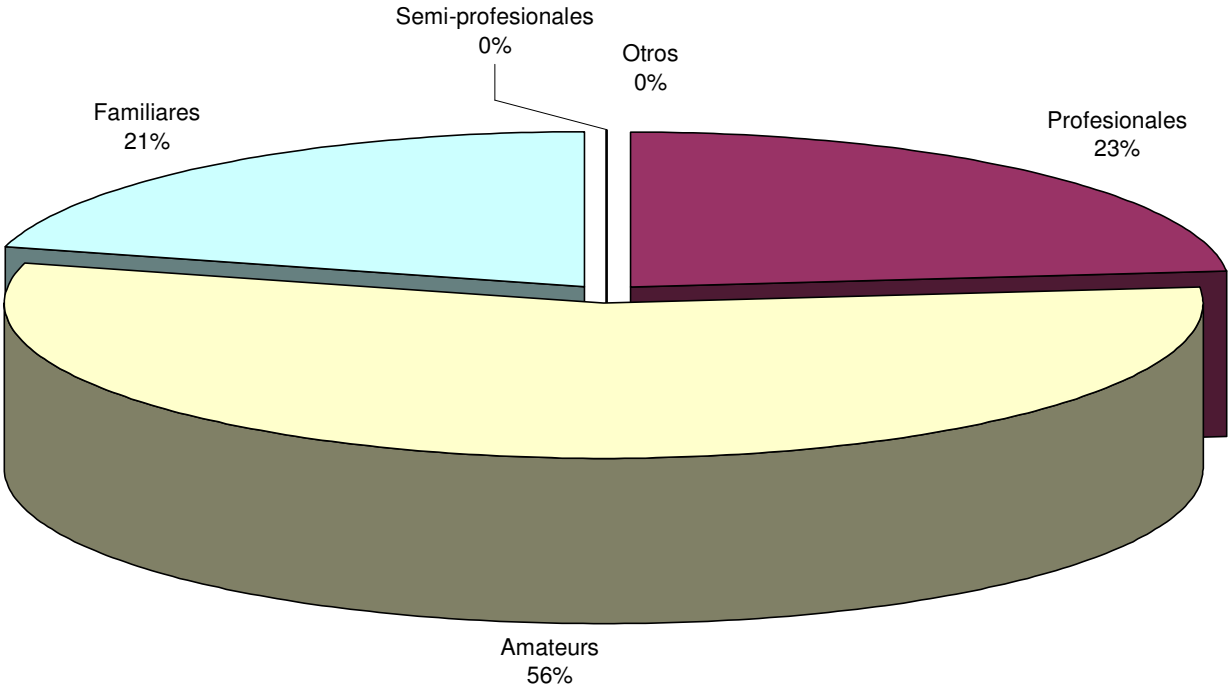
[43] Las diferencias entre referencias y films están en la repetición de 1 films en dos subapartados diferentes.

[44] El cuadro estadístico y la gráfica correspondiente la podemos ver en el anexo 2.11

- En los Acontecimientos históricos solamente he considerado la Guerra Civil como tal y a ella pertenecen esas 9 referencias, en el que cine profesional tienen una gran importancia.
- Los Actos políticos, visitas y conmemoraciones se ha dividido en 4 subapartados. El que más destaca son las Conmemoraciones no religiosas con un 49% de las referencias (16 referencias), como consecuencia del gran número de films rodados con motivo del traslado de los restos del General Prim al cementerio de Reus. Esto supongo que es debido a dos razones esenciales: la creación de un premio extraordinario sobre este tema por la Sección de Cine del Reus Deportivo y que el acto se realice a principios de los años 70 cuando el cine amateur esta en su plenitud dentro de la ciudad.
  El resto de subapartados en los que se divide este tema se reparten el otro 51%, con los siguientes porcentajes: Visita de personajes 22% (7 referencias), Actividades falangistas 16% (5 referencias) y Actividades apoyadas por el ayuntamiento 13% (4 referencias). Al ser estas unas actividades más espontáneas, menos conocidas con antelación y con un acceso al público más restringido, tienen menos importancia en el cine local.
- Por último, el apartado de las Ferias y Exposiciones se ha dividido en 2 subapartados: la Ferias de Muestras y Otras ferias y exposiciones. La razón principal de esta división es el fuerte peso que tiene la Feria de Muestras Provincial (87% de las filmaciones de este apartado que corresponden a 47 referencias) en comparación con otras ferias y exposiciones (13% de las filmaciones que son 7 referencias) como son la Feria de Sant Jaume, el Concurso-Exposición Nacional de Rosas del Centre de Lectura y la Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura.
  ¿Cuál es la razón de esa diferencia?. Principalmente el acicate de las organizaciones de cineastas amateurs locales al crear concursos específicos de cine amateur sobre la Feria Oficial de Muestras de la Provincial, lo que supone un mayor número de filmaciones conocidas. También hemos de tener en cuenta que en algunas de las otras ferias el cine no profesional prácticamente no existía, como en el caso de la Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura.

3.2.2. Estadística de la Cultura material

La cultura material supone un escaso 5% sobre el conjunto de temas estudiados. Este porcentaje corresponde a un total de 62 referencias, extraídas de 43 films[45]. Estos films en un 56% son amateurs (24 referencias), en un 23% son profesionales (10 referencias) y en un 21% familiares (9 referencias), como se puede ver en el siguiente gráfico:



Analizando detalladamente la estadística de reparto de las referencias entre los apartados y subapartados tenemos que:[46]

- El número de referencias no esta repartido de forma equitativa entre los dos apartados en que se ha dividido este tema. Destaca el relativo a los elementos de la cultura material con 41 referencias (66%) respecto a la vida diaria con 21 referencias (34%).
  Esta diferencia parece tener una explicación sencilla, en que la visión de la vida diaria lleva, en cierto modo, una carga ideológica y de intencionalidad. Así el autor del film decide que aparezcan o no ese tema y decide como mostrarlo. Ello reduce el número de referencias. En cambio, los elementos de la cultura material forman parte del entorno y del decorado. En este caso la intencionalidad estaría en explicar la relación del individuo con ese elemento de la cultura material. Pero, en la mayoría de las ocasiones en que los elementos de la cultura material aparecen, estos forman parte del entorno de la vida cotidiana de las personas. Por ello, el número de referencias aumenta y eso que he reducido la

[45] Varios de los films repiten en diversos subapartados debido a que en un film podemos apreciar distintos elementos de la cultura material y a la vez pueden reflejar una idea propia de la vida diaria como reflejo de la evolución de la cultura material.

[46] El cuadro estadístico y la gráfica correspondiente la podemos ver en el anexo 2.11

clasificación a elementos de la cultura material nuevos que impactan en la sociedad durante el periodo estudiado, obviando elementos ya presentes y cotidianos como pueden ser las casas, el mobiliario, el vestido…

Además, hay otro factor importante que hace que el apartado de elementos de la cultura material tenga más referencias que el otro. Es la recuperación de un importante fondo de anuncios cinematográficos de una empresa de Reus (Agencia Fonts-Bassols) por parte del Museu d'Història de Reus. Estos anuncios muestran más los elementos de la cultura material que la visión de la vida diaria.

- Respecto al apartado de los elementos de la cultura material podemos ver como destaca el subapartado de los automóviles con un 66% de las referencias (27 referencias), mientras que el resto se reparte el restante 34% de la siguiente forma: electrodomésticos un 15% (6 referencias), grandes almacenes un 2% (1 referencia), radio y televisión un 7% (3 referencias) y urbanizaciones un 10% (4 referencias).

  A parte de las explicaciones de tipo histórico, la importancia que tiene en este tema el subapartado de los automóviles se debe –como en ocasiones anteriores– a la organización de concursos específicos sobre el tema. En este caso a la organización de concursos del rollo[47] sobre la circulación.
- Finalmente, dentro del apartado de las visiones de la vida diaria el subapartado de la idea del progreso es el que destaca con un 47% de las referencias (10 referencias) mientras que el resto de subapartados se reparten el 53% restante de la siguiente forma: la crisis energética un 19% (4 referencias), el ecologismo otro 19% (4 referencias), el espejo de la vida americana un 10% (2 referencias) y el estrés un 5% (1 referencia).

  Esa importancia estadística de la idea del progreso con respecto al resto de subapartados no tiene una explicación tan sencilla. Posiblemente el hecho de que sea un apartado más general permite mayor un número de referencias o simplemente puede ocurrir que resulta ser un tema que interesa más que los otros a los autores.

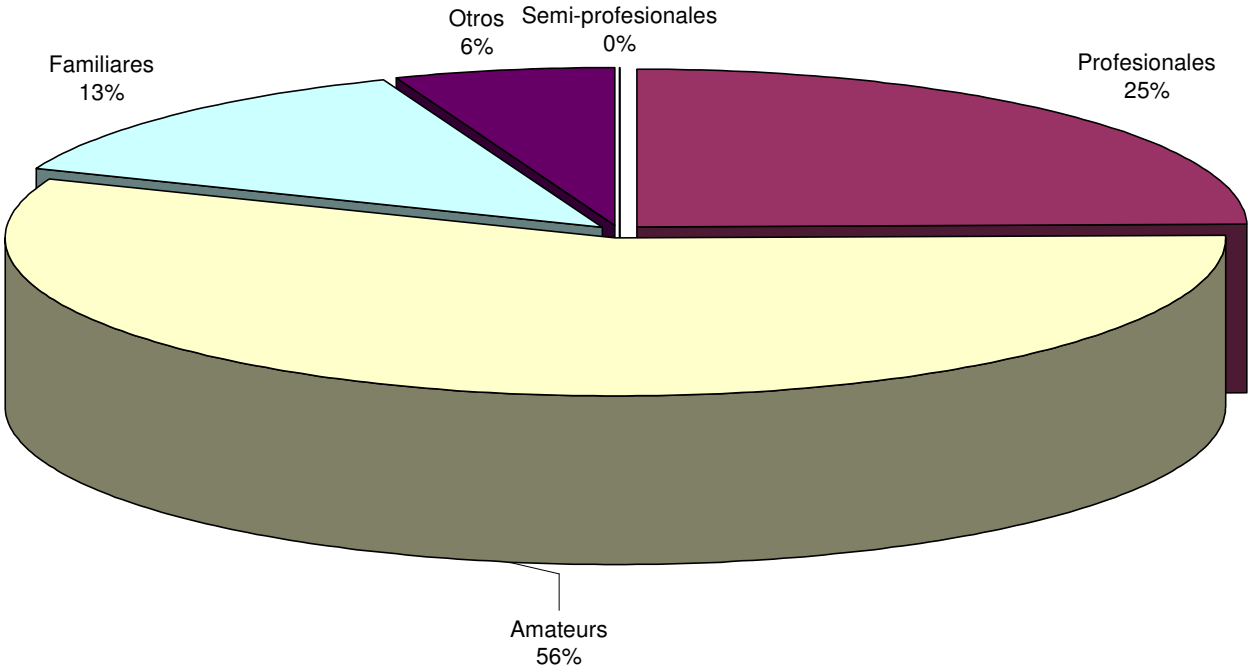
3.2.3. Estadística de la Ideología

El tema de la Ideología representa un 8% del total de las referencias del conjunto de los temas. Este porcentaje corresponde a 106 referencias extraídas de 69 films[48]. 39 de estos films son amateurs (56%), 17 profesionales (25%) y 9 familiares (13%); asdemás aparecen 4 títulos (6%) que han sido clasificados como otros y que corresponden a guiones cinematográficos amateurs recuperados, incluidos en este tema porque muestran parte de una ideología muy concreta. Este

[47] Recordar que los concursos del rollo eran concurso en que se entregaba un rollo de película a cada concursante y en un tiempo limitado (1 día normalmente) tenían que realizar un film. El rollo de película se entregaba posteriormente a la organización, que procedía a su revelado, análisis y clasificación.

[48] Varios de los films repiten en diversos subapartados debido a que en un film tenemos diferentes temas relacionados con la ideología.

reparto estadístico se puede apreciar mejor en el siguiente gráfico:



Estudiando detalladamente la estadística podemos ver lo siguiente[49]:

- No hay una gran diferencia en el número de referencias entre el apartado de las mentalidades (44%, 47 referencias) y el de las ideas (40%, 42 referencias). Pero sí que hay una separación importante entre estos dos apartados y los otros dos: las imágenes del poder (11%, 12 referencias) y la representación de la historia (5%, 5 referencias).
  Es difícil hacer una valoración de estas diferencias, pero habrían dos elementos que nos podrían ayudar. En primer lugar, ya hemos comentado anteriormente que hay muy pocas referencias de visitas de personajes políticos y de actos políticos. El número de referencias de estos actos depende mucho de la participación en ellos de las personas que los filman. Esto mermaría, en principio, el número de referencias en el apartado de las imágenes del poder.
  En segundo lugar, con relación a la representación de la historia, habría dos handicaps que los cineastas tendrían que superar: los conocimientos previos necesarios para explicar un pasaje de la historia, sea este de ficción o documental, y las dificultades, para los cineastas amateurs, de reconstruir momentos históricos (decorados, vestuario…). En cambio en el cine profesional estas dificultades se reducen, pero el número de films profesionales rodados en Reus es escaso, por lo que la presencia, en este apartado, de un film profesional entre las referencias (*Prim* de José Buchs) es muy importante cualitativamente, pero poco cuantitativamente.

[49] El cuadro estadístico y la gráfica correspondiente la podemos ver en el anexo 2.11

En resumen, es más fácil y sencillo mostrar en los films, sean estos familiares o amateurs, determinadas mentalidades o ideas que elementos políticos o históricos.

- Si analizando los distintos apartados, tenemos que la representación de la historia, por su escaso número de referencias, no se ha subdividido en ningún subapartado, mientras que el resto si que se ha dividido en subapartados.
- En el reflejo de la mentalidad hay 7 subapartados. Destacando el machismo con 15 referencias (31%) y la visión del mundo que rodea al cineasta (vida diaria) con referencias 14 referencias (30%). En un nivel inferior tendríamos el ecologismo con 6 referencias (13%) y la mentalidad religiosa con 5 referencias (11%). Finalmente los subapartados que menos referencias reúnen son la pobreza con 4 referencias (9%), la violencia doméstica con 2 referencias (4%) y el terrorismo con 1 referencia (2%).

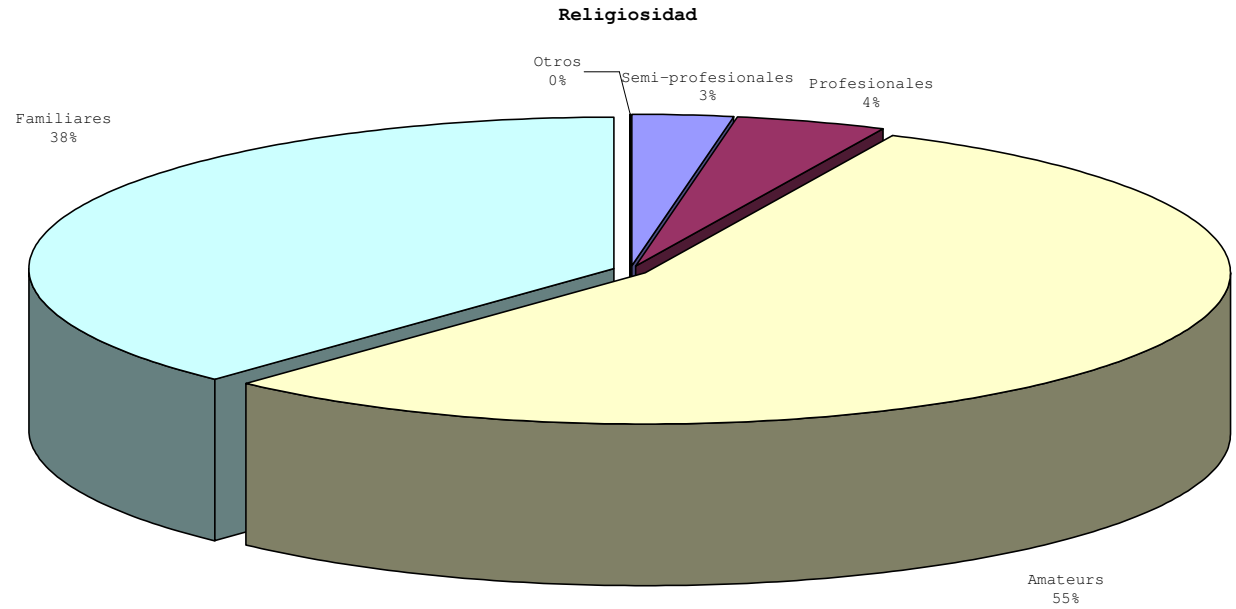
  Probablemente, una primera explicación a estas cifras este en que todos estos apartados –exceptuando los últimos– forman parte del entorno diario del cineasta y están presentes en su vida diaria en el momento de mayor auge del cine no profesional (años 70). En cambio, el terrorismo y la violencia doméstica son temas de interés social mucho más recientes.
- En el apartado de las ideas vemos unas mayores diferencias entre sus subapartados. Así la idea del progreso destaca respecto al resto con casi la mitad de las referencias (17 referencias, lo que supone un 41%). Entre el resto de subapartados, la revolución juvenil, la misoginia y el ecologismo formarían un segundo grupo con 9 (21%), 8 (19%) y 7 referencias (19%) respectivamente. Finalmente, alejado de estos subapartados quedaría el egoísmo con una referencia (2%).

  Las posibles razones de estas diferencias tengan relación con el momento de auge del cine no profesional y los temas que en esos momentos preocupaban a la sociedad.
- Finalmente, en el apartado de las imágenes del poder hay, estadísticamente, un subapartado que destaca: la imagen de Franco con 5 referencias (42%). Cerca de él está, estadísticamente, el subapartado de las demostraciones falangistas con 4 referencias (33%) y queda en la cola el de los símbolos con 3 referencias (25%).

  En este caso, el peso de los noticiarios oficiales (NODO) parece fundamental para explicar esas diferencias.

3.2.4. Estadística de la Religiosidad

La religiosidad como tema propio representa un 11% de las referencias totales. Este porcentaje corresponde a 142 referencias, extraídas de 71 films[50]; de ellos 39 son amateurs (55%), 27 familiares (38%), 3 profesionales (4%) y 2 semi-profesionales (3%). El siguiente gráfico muestra este reparto estadístico:



El análisis detallado del conjunto estadístico de este tema nos permite ver lo siguiente[51]:

- El tema está dividido en tres apartados que tienen porcentajes muy similares. Los Actos religiosos –adoctrinamiento y actividad religiosa– tienen 52 referencias que corresponden a un 37% del total, la Devoción tiene 37 referencias que suponen un 26% y la Idea de los santos y de la religión tiene 53 referencias, que corresponde a un 37%. Esta similitud puede esta causada por el importante papel que juega la repetición de films en diversos apartados.
- Entrando más en detalle, en el apartado de los actos religiosos vemos la importancia que tiene la Semana Santa. Esta ayudaría al gran número de referencias del subapartado de las Fiestas religiosas, que supone el 64% de las referencias (34 referencias). El resto de subapartados quedan lejos de ese porcentaje. Así los colegios religiosos representan un 17% (9 referencias), los actos extraordinarios un 12% (6 referencias) y las visitas clericales un 6% (3 referencias). La razón de esta diferencia es que estos subapartados serían son actos más espontáneos e imprevistos y más ligados al cine familiar cuya recuperación es mucho menor.

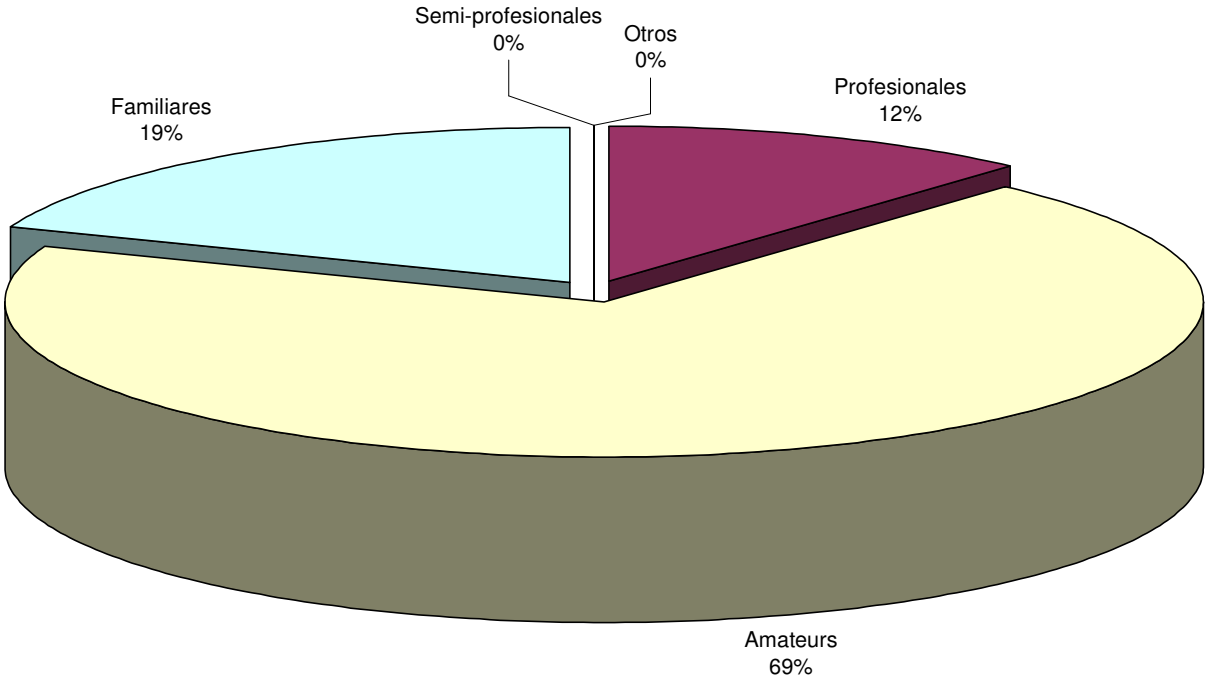
[50] Varios de los films repiten en diversos apartados, ya que un film puede ser clasificado tanto dentro de los actos religiosos como de la devoción, especialmente en el caso de la Semana Santa.

[51] El cuadro estadístico y la gráfica correspondiente la podemos ver en el anexo 2.11

- La importancia de la Semana Santa también queda de manifiesto en la estadística del apartado de la devoción, donde representa un 65% de las referencias (24 referencias), mientras que el resto de subapartados solamente suma un 35%, que se reparte de la siguiente forma: 24% los aniversarios de la Coronación de la Verge de Misericordia (9 referencias), 8% la actividad religiosa (3 referencias) y 3% las colectas religiosas (1 referencia).
- La Semana Santa también está presente en el apartado de la Idea de santos y de la religión. Aquí aparece en el subapartado de las procesiones, siendo este –como ocurre en los casos anteriores– es más importante de este apartado con un 47% de las referencias (25 referencias). El 53% restante se lo reparten los otros cinco subapartados. En ese reparto podemos apreciar dos grupos con porcentajes similares. Un primer grupo agruparía los subapartados con porcentajes entre un 10% y un 15%, en el que encontraríamos el del concepto religioso con un 15% (8 referencias), la Verge de Misericordia con un 15% (8 referencias) y las visiones de la fe cristiana con un 11% (6 referencias). Un segundo grupo agruparía subapartados con un porcentaje inferior al 10%, en él que estarían la muerte con un 8% (4 referencias) y la vida de santos con un 4% (2 referencias).

3.2.5. Estadística de la Representación del arte y la cultura

El tema de la representación del arte y la cultura supone un 4% del total de referencias. Ese porcentaje corresponde a 55 referencias, extraídas de 52 films[52] entre los que encontramos 36 amateurs (69%), 10 familiares (19%) y 6 profesionales (12%). El siguiente gráfico muestra este dato:



[52] Hay films que repiten en los subtemas de cine, cuentos y teatro.

Una aproximación estadística a los diferentes apartados de este tema nos permite ver lo siguiente[53]:

- Como tema, la representación del arte y la cultura es poco importante respecto a otros. Este dato sería fácil relacionarlo con una escasa actividad cultural en la ciudad durante la vigencia del cine no profesional, pero pienso que es más lógico pensar en otras causas. Una posible causa podría ser la de que el cine no era considerado, por ciertos círculos artísticos, como parte integrante del movimiento cultural o artístico[54] y por ello, a pesar de notables excepciones como las de David Constantí Cunillera, el cine no profesional no penetra dentro del restringido círculo cultural y artístico de la ciudad.

  Una segunda posible causa la podemos relacionar con la entidad que en Reus, durante el periodo de máximo esplendor del cine amateur (años 60 y 70), encuadraba a los cineastas no profesionales: el Reus Deportivo. Esta entidad era una entidad deportiva y no cultural. Los intentos de crear núcleos de cineastas no profesionales en entidades culturales como el Centre de Lectura de Reus en esos años fracasan por el peso que ya había adquirido el Reus Deportivo dentro del mundo del cine amateur en la ciudad. Pero a pesar de ese fracaso de crear núcleos de cineastas amateurs en entidades culturales, esta ampliamente documentada la relación que el Reus Deportivo mantenía con el Centre de Lectura para realizar sesiones de cine no profesional. Esa relación hace que nos preguntemos ¿porque no hay más presencia de la actividad cultural que se desarrollaba en la ciudad?. Una respuesta que no hemos podido responder.

  Las dos hipótesis que hemos planteado hasta ahora nos llevan a pensar que el perfil de cineasta no profesional era la de una persona no vinculado al mundo artístico. Pero este camino nos remitiría a una tercera hipótesis sobre la escasa relación entre el cine no profesional y el mundo del arte. Esta hipótesis esta relacionada con la recuperación. Es muy probable que artistas locales o personas vinculadas a movimientos culturales tuvieran cámara de cine y filmaran acontecimientos culturales; pero que esas películas no se han recuperado. En la investigación que hemos desarrollado hemos constatado que, en los años 60 y 70, cualquier persona que tuviera una cámara de cine e hiciera algo que traspasara la frontera del cine familiar, la dirección de la Sección de cine del Reus Deportivo le animaba a participar en sus concursos. Por ello tampoco creemos que haya muchas muestras de cineastas vinculados a la cultura y el arte en Reus de los que no hayamos obtenido referencias. A tenor de esto pesamos que la

[53] El cuadro estadístico y la gráfica correspondiente la podemos ver en el anexo 2.11

[54] Un ejemplo de esta actitud de los intelectuales y artistas respecto al cine la podemos ver en el trabajo de Esteve RIAMBAU: El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya (1896-1939), Barcelona, Llibres de l'Índex, 1994. Aunque lo explicado en ese trabajo sea anterior a la época que aquí estudiamos puede que esa actitud no variara con el tiempo. Incluso hoy en día el cine y el arte audiovisual son dos conceptos diferentes para el artista y los círculos culturales.

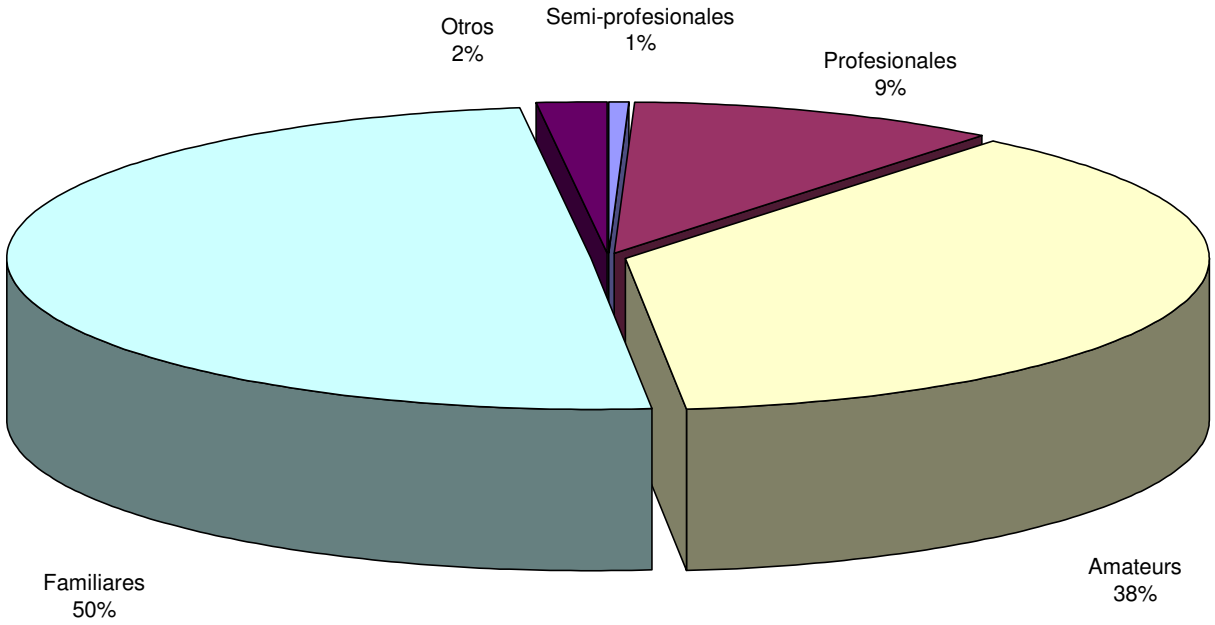
posible falta de recuperación de material cinematográfico no ha de cambiar en exceso las cifras que aquí se barajan. Todo esto te lleva a pensar que los aspectos del arte y la cultura planteados en este tema no tenían demasiada importancia entre la masa social de esta ciudad; aunque las referencias que tenemos sean muy importantes cualitativamente.

- Volviendo al estudio estadístico tenemos que el cine y el teatro destacan muy por encima de los demás subtemas. El cine supone el 35% de las referencias (19 referencias) y el teatro el 22% (12 referencias). Lejos quedan el resto de los apartados: la Literatura y Comics con un 11% (6 referencias), la Influencia del arte con un 7% (4 referencias), la Arquitectura con un 7% (4 referencias), la Danza con un 7% (4 referencias), la Escultura con un 5% (3 referencias), la Pintura con un 4% (2 referencias) y la Fotografía con un 2% (1 referencia).
- La importancia del apartado del cine es absolutamente lógica cuando estamos hablando de cine y, por tanto, este se refleja a sí mismo.

  A tenor de esa importancia, es el único que se ha dividido en 2 subapartados: Influencia de los films y Locales cinematográficos. La influencia de los films es estadísticamente, como es lógico, mucho más importante que el subapartado de los locales cinematográficos. El primero representa un 63% de las referencias (12 referencias) frente al 37% (7 referencias) del otro; a pesar de organización, por parte del Reus Deportivo, de concursos extraordinarios dedicado a locales cinematográficos como el Cine Monterrosa en 1966.

3.2.6. Estadística de la Sociedad

El tema de la Sociedad es uno de los más importantes de la clasificación que hemos realizado, ya que acumula el 31% de las referencias. Este porcentaje corresponde a 395 referencias extraídas de 221 films[55]. De esos 221 films, 110 son familiares (50%), 83 amateurs (38%), 23 profesionales (9%), 1 semi-profesional (1%) y 5 (2%) corresponden a guiones cinematográficos amateurs recuperados que muestra aspectos de la sociedad. El siguiente gráfico nos permite ver este reparto estadístico:



Estudiando la estadística de los apartados tenemos lo siguiente[56]:

- Este es un tema con muchos apartados y subapartados; aunque a pesar de esa diversidad, no hay un apartado que destaque mucho respecto al resto y todos tienen unos porcentajes muy similares. El apartado que más referencias tiene es el de Jóvenes y niños con 95 referencias (25%), al que le sigue Entretenimiento y ocio con 77 referencias (19%), Fiestas y tradiciones con 73 referencias (18%), Vida familiar con 65 referencias (16%), Realidad social y clases sociales con 51 referencias (13%) y la Mujer y la sociedad con 34 referencias (9%).

  Este reparto tan equilibrado parece estar favorecido por dos factores: el abundante número de referencias del tema y la importancia del cine familiar que en sus filmaciones representa habitualmente estos temas.
- Esa homogeneidad o similitud se pierde rápidamente cuando vemos el reparto de referencias dentro de cada apartado.

[55] Varios de los films repiten en diversos apartados debido a que los contenidos de un film pueden mostrar distintos temas.

[56] El cuadro estadístico y la gráfica correspondiente la podemos ver en el anexo 2.11

Normalmente en todos los apartados hay un subapartado que destaca por encima de los otros. En el caso de los Jóvenes y niños, el subapartado más importante es el de los Niños en la vida familiar que acumula el 66% de las referencias (63 referencias), respecto a la Visión y actividades de los jóvenes con un 19% (18 referencias) y la Educación con un 15% (14 referencias).

Estas cifras nos lleva inmediatamente a una conclusión esencial: lo fundamental para el cineasta familiar es su familia, especialmente los niños a los que filma cuando son pequeños para tener un recuerdo, viendo que cuando crecen cada vez son menos captados por las cámaras de los cineastas familiares

- Ese mismo desequilibrio estadístico que acabamos de ver también aparece en el apartado de Entretenimiento y ocio. Aquí es el subapartado del Deporte el que acapara el mayor número de referencias con un 62% sobre el total (48 referencias); muy por detrás quedan los Juegos de los niños y de azar con un 26% (20 referencias) y Otros espectáculos, como son los toros o el circo, con un 12% (9 referencias).

  En este caso la explicación estaría en la vinculación que existía de muchos cineastas amateurs de Reus con el mundo del deporte a través de la asociación en la que participan: la Sección de Cine Amateur del Reus Deportivo.
- El apartado de las Fiestas y tradiciones se divide únicamente en dos subapartados: Fiestas y festividades y Tradición. Pero igual que en los casos anteriores hay uno que predomina sobre el otro y es el de Fiestas y festividades con un 71% de las referencias (52 referencias) frente al 29% (21 referencias) de Tradiciones.

  Se hace algo difícil aquí establecer un porque de esa diferencia, pero se puede pensar que es más sencillo filmar la Fiesta Mayor que un baile folklórico, porque la fiesta mayor tiene una periodicidad más estable y conocida.
- También ocurre algo similar en el apartado de la Vida familiar. Aquí es el subapartado de la Visión de la vida familiar el que destaca con un 58% (38 referencias) frente al 37% (24 referencias) de Actos familiares y el 5% (3 referencias) de Problemas de la vida familiar.

  Estas cifras demostrarían que la familia es filmada más allá de los actos familiares concretos como bodas o bautizos y que el cine familiar es algo más que estos actos. Así el cine familiar seria una visión general de la familia como recuerdo, siempre relacionados con momentos de relax.
- El hecho de filmar el entorno, tan propia del cine no profesional, explicaría la estadística del apartado de la Realidad social y clases sociales, donde el subapartado de la Vida diaria destaca con un 55% de las referencias (28 referencias) respecto a los otros dos apartados que se reparten el 45% restante: un 25% (13 referencias) tiene la Visión de las clases sociales y un 20% (10 referencias) la Mendicidad, miseria y delincuencia.

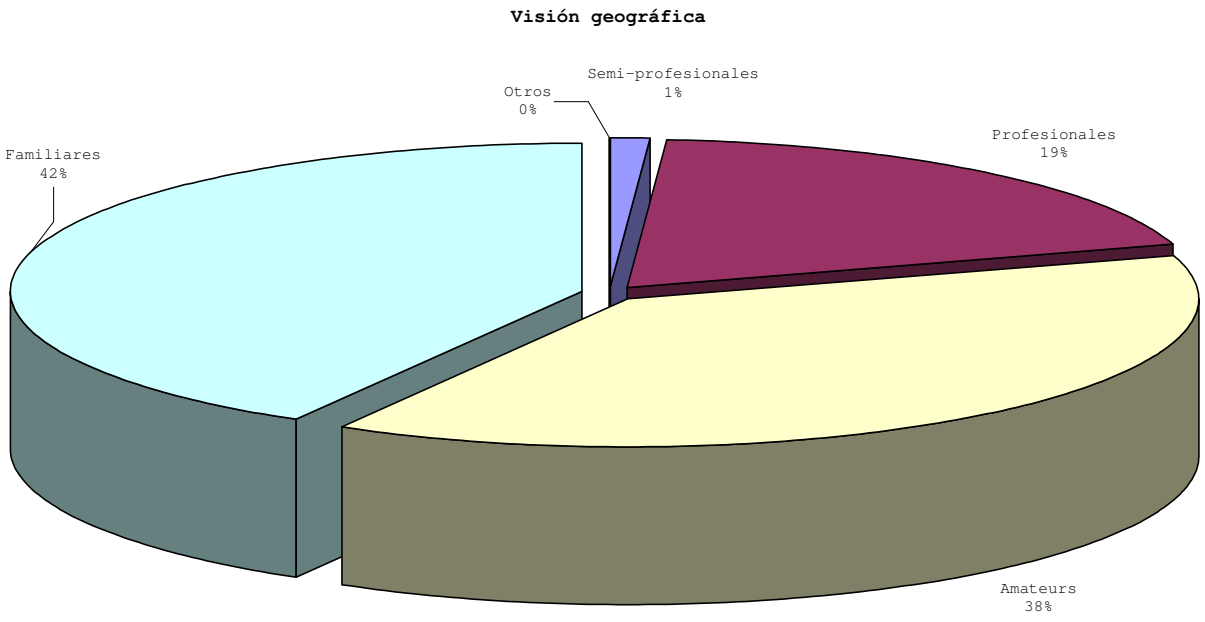
  A pesar de que por los títulos de los subapartados pueda parecer que el cine no profesional en Reus sería utilizado

como elemento de reivindicación social, no es este el caso ya que lo que se refleja es un entorno sin señalar, habitualmente, los problemas sociales.

- Finalmente, comentar que he creído necesario incluir un apartado que estudiara el papel de la Mujer en la sociedad en este tipo de cine, ya que históricamente los años 70 son un periodo de cambio en la concepción del papel social de la mujer. Una primera aproximación estadística de la visión que el cine no profesional ofrece del papel de la mujer parece negar la existencia de ese cambio mental y sociológico, porque cuantitativamente es el que menos referencias. Estadísticamente solamente podemos constatar que es más fácil estudiar los Roles sociales desempeñados por cada sexo que las Relaciones de pareja, ya que el primero tiene el 62% de las referencias (21 referencias) frente al 38% (13 referencias) del segundo.

3.2.7. Estadística de la visión geográfica

La visión del territorio es el tema más importante estadísticamente hablando, ya que supone el 34% del total de referencias. Obviamente, lo es porque todos los films se desarrollan en un territorio. Así tenemos un total de 437 referencias relativas a 343 films[57]. Estos 343 films se reparten de la siguiente manera: 143 son familiares (42%), 130 son amateurs (38%), 66 son profesionales (19%) y 4 son semi-profesionales (1%). El siguiente cuadro nos muestra ese reparto estadístico:



El estudio de la estadística de los apartados nos permite ver lo siguiente[58]:

- Partía de la idea inicial de que el cine no profesional mostraría básicamente el entorno de la persona que filma, o

[57] En muchas ocasiones varios de los films muestran distintos territorios y por ellos las referencias son superiores a los films.

[58] El cuadro estadístico y la gráfica correspondiente la podemos ver en el anexo 2.11

sea, la ciudad y su entorno próximo. Esta idea ya es rebatida por la estadística, ya que exceptuando el apartado de Acontecimientos naturales, que tiene el 3% (13 referencias), el resto de los apartados tienen unos porcentajes similares. Así, el apartado que más referencias tiene es el de la Actividad económica con un 32% (138 referencias), seguido por el de Territorios alejados con un 28% (124 referencias), Entorno próximo con un 19% (82 referencias) y Paisaje urbano de Reus con un 18% (80 referencias).

- Los Acontecimientos naturales (nevadas o sequías), lógicamente, al ser acontecimientos extraordinarios, tiene menos referencias, ya que son menos frecuentes, de carácter sumamente extraordinario y con poco interés para ser conservado por parte del aficionado.
- El apartado de Territorios alejados, igual que acontecimientos naturales, no ha sido dividido en subapartados, aunque sí en territorios geográficos, que han sido: el resto de las comarcas de Cataluña, el resto de España, el resto de Europa y el resto del mundo. La inclusión del resto de Cataluña y de España en este apartado ha hecho que hay en él mayor número de referencias y tenga mayor importancia estadística. Aunque también hemos de tener presente la importancia del cine familiar en este tema. Si tenemos en cuenta que el cine familiar es utilizado habitualmente para filmar acontecimientos extraordinarios de la familia y los viajes son actos familiares únicos e irrepetibles para el poseedor de la cámara, actos que desea conservar como un recuerdo de algo extraordinario, igual que conservan las fotografías o diapositivas de los viajes; ello explicaría también la importancia de este apartado.
- El apartado del Entorno próximo, que hace referencia a los pueblos de la provincia de Tarragona, tampoco ha sido dividido en subapartado sino geográficamente por comarcas.
  Aquí el porcentaje de referencias podría ser mayor, pero en muchas filmaciones familiares no se puede identificar el lugar donde se desarrolla una comida campestre o una excursión y entre la falta de memoria de los propietarios e informadores, los cambios de entorno y las dificultades de identificación; tenemos que algunas referencias se pierden y, por ello, solamente hemos podido contabilizar las que claramente he podido identificar el lugar.
- Otro apartado que tampoco se ha dividido ha sido el del Paisaje urbano de Reus, en donde se intentaba ver cuales eran los lugares más filmados de la ciudad de Reus. Tenía la idea, rebatida por la estadística, que la suma de las filmaciones familiares de actos y actividades de la familia (paseos…) por la ciudad, junto a las filmaciones amateurs en que la ciudad hace de decorado a los argumentos haría que este fuera el apartado más importante del tema. El hecho es que el boom del cine no profesional (años 60 y 70) concuerda con los inicios de los viajes turísticos de los españoles (interiores y exteriores) y ello ha restado importancia estadística, que no cualitativa, a este apartado.

- Finalmente el único apartado que ha sido dividido en subapartados ha sido el de las Actividades económicas en 8 subapartados. De esos 8 subapartado los que más destacan son los de la Publicidad con un 37% de las referencias (58 referencias) y el Comercio con un 26% (36 referencias). Tras ellos vienen los subapartados de Transportes y comunicaciones con un 12% (16 referencias), Agricultura con un 8% (11 referencias), Turismo con un 6% (8 referencias), Ganadería con un 6% (8 referencias), Industria con un 4% (5 referencias) y Pesca con un 1% (2 referencias).
  Para explicar estas cifras estadísticas hemos de volver a recordar aquí la importancia de la recuperación del fondo de la Agencia Fonts-Bassols. Esa recuperación explica el mayor porcentaje de referencias que adquiere el subapartado de Publicidad respecto al resto de subapartados. Si no fuera por esta anomalía, la estadística reflejaría la estructura económica de la ciudad.

4. ANÁLISIS VISUAL

4.1. Introducción

La complejidad y extensión de un análisis pormenorizado de cada uno de los temas imposibilita que lo hagamos el análisis visual con todos ellos. Pero, el trabajo estaría incompleto sino realizáramos ese análisis visual al menos con alguno de ellos, por lo que he optado por seleccionar dos temas como ejemplos y mostrar, con ellos, las posibilidades que ofrece el cine no profesional como documento para historia local. Estos ejemplos, también permitirán mostrar la forma de análisis y las posibilidades que el resto de temas ofrecen.

De los siete temas planteados, los dos escogidos son el de los acontecimientos socio-políticos y el de la visión geográfica. Ambos temas ofrecen puntos de vista y contenidos muy diferentes. El tema de la visión geográfica es, además, uno de los que más referencias tiene, el de mayor peso y permite un análisis histórico-geográfico poco habitual.

Por su parte, el de los acontecimientos socio-políticos es el tema que más relación tiene con el relato histórico y engloba dentro de él aspectos relacionados con otros temas como el de la cultura material, la ideología, la religiosidad y la sociedad. Esa podría llevarnos a conclusiones muy similares a las que se producirían en esos otros temas.

También he escogido estos dos temas porque son en los que mejor se verá la relación del cine con la historia local, al ser los que están más relacionados con la ciudad. En la mayoría de los otros temas la base de los planteamientos de la investigación tienen un ámbito más nacional o internacional que local y sus conclusiones estarían más relacionadas con esos ámbitos. Por ejemplo, en la ideología, en la religiosidad o en la sociedad los cambios y evolución que podríamos ver partirían de planteamientos ideológicos y sociales compartidos o transmitidos desde el resto del estado y su evolución vendría marcada por los cambios políticos y sociales que se producen en el país. Se podría recriminar que en los temas que he escogido también se producen estas implicaciones, pero es indudable que en estos temas que veremos estudiaremos aspectos eminentemente locales, aspectos que se inscriben dentro de la dinámica local y que difícilmente tienen una explicación sin un estudio básicamente local y con documentación local; por eso de su elección.

4.2. Características visuales del tema de los Acontecimientos socio-políticos

4.2.1. División temática

Este es el primero de los dos temas que estudiaremos con detenimiento, para intentar responder a una serie de preguntas que nos hemos formulado antes y que son: ¿las imágenes son testimonios de la historia local? y si lo son, ¿qué nos explican y bajo que formas?. Para buscar esas respuestas dividí el tema en tres apartados, siendo esta división la que marcará el orden a seguir para ver las características visuales de este tema:

1) Acontecimientos históricos: Guerra Civil.
2) Actos políticos, visitas y conmemoraciones:
   - Actividades apoyadas por el Ayuntamiento

- Actividades falangistas
- Conmemoraciones no religiosas (traslado restos de Prim, Año Fortuny, Bodas de oro del Reus Deportivo)
- Visita de personajes

3) Ferias y Exposiciones:

- Ferias de Muestras
- Otras ferias y exposiciones (Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura, Exposición de Rosas y Feria de Sant Jaume)

4.2.2. Acontecimientos históricos

Aunque las actividades del ayuntamiento de Reus, las visitas de personajes o las conmemoraciones, como el retorno de los restos del General Prim a Reus, podrían ser considerados acontecimientos históricos, los hemos separados para estudiar de forma separada los locales de otros más generales como la Guerra Civil, que son los que veremos ahora.

Lo primero que llama la atención es que de la larga trayectoria del siglo XX solamente un acontecimiento histórico tiene su reflejo en el cine y es la Guerra Civil española. Ni las elecciones durante el periodo de la monarquía, ni la dictadura de Primo de Rivera, ni los acontecimientos de los movimientos obreros o del nacionalismo catalán, ni la proclamación de la República y los acontecimientos de su posterior evolución (conflicto Rabassaire y hechos de 1934), ni manifestaciones de oposición al franquismo, ni los inicios de la democracia son reflejados en el cine (profesional o no profesional) de Reus. Las razones de esta ausencia de imágenes parecen diversas:

- Una primera razón sería de tipo técnico. La evolución del cine, tanto profesional como no profesional, haría que algunos de estos acontecimientos, a nivel local, no fueran reflejados. Hasta 1930 no se dan las condiciones técnicas para el desarrollo del cine amateur y en Reus este no aparecerá hasta 1936, con lo que los acontecimientos anteriores difícilmente pueden ser recogidos por aficionados. Por lo que hasta esa fecha únicamente el cine profesional o el semi-profesional podrían filmar esos acontecimientos históricos. La desaparición de buena parte del cine profesional anterior al franquismo, unido al escaso desarrollo en España, hasta la Guerra Civil, de los noticiarios son los dos elementos fundamentales para entender esa escasa presencia de acontecimientos locales históricos[59]. A este hecho hemos de sumar la escasa importancia del cine profesional en Reus y en toda la provincia.

  En cuanto al cine semi-profesional su escaso desarrollo local, su difícil recuperación e investigación y su masiva destrucción hacen imposible saber si se filmó algún acontecimientos históricos anterior a 1936.

  Tras la Guerra Civil, con el desarrollo del cine amateur local a partir de los años 50, habrían otros factores para explicar

[59] v. Jorge MARTÍN NEIRA: "Los incendios del cine español" en Archivos de la Filmoteca, nº 38, junio 2001, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 161-173.

la escasa presencia de acontecimientos históricos en el cine de Reus. Uno de ellos es que pocos acontecimientos históricos de carácter general se produjeron en la ciudad, únicamente es remarcable el hecho de que no se haya filmado ningún acto de oposición al franquismo[60]. En ese caso podemos pensar en la posibilidad de que no se ha recuperado ningún documento audiovisual sobre ello, pero técnicamente es inexplicable que en la amplia muestra de documentos audiovisuales recogidos no aparezca nada sobre este tema.

Tras la irrupción del vídeo en los años 80 y en el final del movimiento amateur habría un nuevo vacío de imágenes sobre el final del franquismo y sobre la transición española. Pero esa desaparición del cine amateur no explicaría la falta de imágenes de un período tan interesante como el que va de 1975 (muerte de Franco) a 1982 (victoria socialista en las elecciones generales), sobre todo en el caso de la ausencia de imágenes sobre las campañas electorales y las primeras elecciones.

- Una segunda razón sería de tipo económico-político. A nivel profesional la nula existencia de una industria cinematográfica de producción en la zona y la proximidad de la ciudad de Barcelona, con su enorme potencial cinematográfico, hace que los cineastas que nacen en las proximidades, como pueden ser los cineastas de Valls Lazaga o Iquino, desarrollen sus carreras en Barcelona y ello hace que se interesen poco por esta zona.

  Además, la nula existencia de industria cinematográfica en el Camp de Tarragona hace que para los acontecimientos puntales como la Semana Trágica, las huelgas o los actos contra el Estado se necesite desplazar equipos para mostrar lo mismo que puede estar sucediendo en Barcelona, aunque sin trascendencia e importancia geográfico-política que tiene el hecho en Barcelona.

  A nivel no profesional es escasa la burguesía que apuesta por el cine y cuando lo hace ya se está en los prolegómenos de la Guerra Civil. La recuperación de ese movimiento no profesional será tardía con respecto a Barcelona y su cinturón. Además, esa recuperación la hacen personas sin vinculaciones políticas a movimientos contrarias al régimen franquista. Las dificultades económicas de la mayoría de la población para poder adquirir un aparato cinematográfico hasta finales de la década de los años 60 hace que se refleje un cine sin prácticamente carga política.
- Una tercera razón sería de tipo geográfico. La escasa importancia de la ciudad de Reus en el siglo XX, al no ser capital de provincia, explica la escasa presencia de la ciudad

[60] En Reus había, en 1977, 211 militantes en la oposición al franquismo y muchos actos entre 1960 y 1970 han sido documentados y comentados por Pedro A. HERAS CABALLERO: La oposición al franquismo en las comarcas de Tarragona (1939-1977), Tarragona, El Médol, 1991. De esos actos no hay ninguna filmación, pero es también cierto que ningún cineasta no profesional que hemos estudiado en este trabajo aparece en ninguna de las listas de miembros activos de la oposición que da Pedro Heras.

en los noticiarios profesionales de antes, durante y después de la Guerra Civil, para acontecimientos de carácter político. Hemos de añadir a ello que, en los orígenes del cine, la ciudad y toda la provincia no se ve inmersa en los recorridos habituales de los primeros cinematógrafos. Es cierto que esta en medio de un triángulo fundamental del cine español cuyos vértices serían Barcelona, Valencia y Madrid, pero ello más que una ventaja parece mostrar que esta era una zona de escasa importancia para la filmación de imágenes, ya que el interior de ese triángulo estarían el interior de la provincia de Tarragona y Castellón y todo Teruel.

Por otra parte, la diferencia demográfica con las grandes ciudades es importante y ello hace que, a pesar de su rica vida sociocultural, en Reus el número de aficionados al cine no profesional o personas con cámara de cine no sería muy alto. Ello limita la variedad de contenidos y temáticas, porque, a fin de cuentas, las personas que se compran una cámara de cine lo hacen para disfrutar de un entretenimiento-afición y tener una postal-recuerdo de su vida (familia y lugares visitados).

Pero centrémonos en la Guerra Civil, el acontecimiento histórico a estudiar. En él tenemos una cosa importante, la preponderancia del cine profesional. Ya hemos comentado que el movimiento amateur de Reus sufre un importante golpe con el estallido de la Guerra Civil, a los problemas de la vida cotidiana (supervivencia, bombardeos, falta de trabajo, movilización…), los pocos aficionados que había en la ciudad tendrán un problema añadido: la falta de película virgen[61]. Estas condiciones no impide que las personas que antes de la Guerra tuvieran cámara la siguieran teniendo durante la misma y surgieran dos ejemplos de cine no profesional, a pesar de la dificultades, como son *Vilaverd* de Francesc Llevat y *Pasita Tomás i els gángsters* de Joan Torrents i Josep Busquets[62]. Ambos pueden superar las dificultades de falta de película virgen porque en el caso de *Vilaverd*, como vimos en el capítulo anterior, esta realizada por un miembro de una familia con mucho peso político en Reus e importantes recursos económicos antes y después de la Guerra; mientras que en el caso de *Pasita Tomás i els gángsters* esta realizada por un fotógrafo y sus amigos con acceso a los circuitos de obtención de material fotográfico y cinematográfico.

Antes de estudiar estos ejemplos y otros del cine no profesional volvamos al cine profesional. Cinematográficamente hablando, los dos hechos fundamentales de la Guerra Civil en estas comarcas son la Batalla del Ebro y la ocupación franquista. Atendiendo a esos hechos y a razones de tipo

[61] La falta de película virgen no era un problema exclusivo del cine no profesional, sino que también afectaba al cine profesional v. Saturnino RODRÍGUEZ MARTÍNEZ: El NO-DO, catecismo social de una época, Madrid, Editorial Complutense, 1999, p. 140.

[62] *Vilaverd* no se ha podido datar en una fecha concreta, porque se rueda durante la salida de la ciudad del autor y de su familia ante los bombardeos entre 1936 y 1939; mientras que *Pasita Tomás i els gangsters* se ha podido datar sobre 1938.

político (capitalidad de Tarragona), Reus aparece menos en los films que otras ciudades como Tarragona o Tortosa. Además, durante la Guerra Civil, aparte de la capital de la provincia, la comarcas del sur (comarcas del Ebro) son las que más aparecen en los noticiarios y documentales nacionales e internacionales. Pueblos como Alcanar, Amposta, Xerta, Corbera d'Ebre, Flix, Gandesa, Mora d'Ebre, San Carles de la Ràpita o Tortosa son noticia durante la buena parte del año 1938. La llegada de las tropas franquista al Mediterráneo por esa zona y la Batalla del Ebro son los acontecimientos que le dan esa importancia. Fuera de esta zona y de Tarragona solamente Roda de Barà, l'Arboç del Penedès y Reus merecerán la atención cinematográfica[63].

Si, a primera vista, estos breves datos parecen demostrar poco interés cinematográfico por la ciudad de Reus durante la Guerra Civil, lo cierto es que, en comparación con el resto de los pueblos y ciudades de la provincia, Reus juega un papel destacado, especialmente por la importancia de su base aérea. Es esa base aérea la que primero aparece hacia finales del verano de 1937. Durante la primavera de 1937 el ejercito franquista desarrolla sus operaciones militares en el Norte para conquistar las provincias Vascas. Tras la caída de Bilbao el 19 de junio y la caída del resto del País Vasco hacia principios de julio de 1937, el gobierno autónomo Vasco, encabezado por su lehendakari José Antonio Aguirre, y buena parte de sus tropas (Gudaris) se traslada a Santander. A finales de julio, cuando la situación en Santander se vuelve muy difícil para las tropas vascas y republicanas, el gobierno Vasco idea un plan para trasladar a todos sus efectivos a Cataluña a través de Francia. Para ello, José Antonio Aguirre inicia un viaje a Valencia, Barcelona y París. En Valencia intenta convencer al gobierno de la República española de su plan; en Barcelona explicará el plan al presidente de la Generalitat y en París busca convencer al gobierno francés. El plan fracasa por la negativa del Consejo Superior de la Guerra de la Segunda República y ello lleva a la capitulación de los batallones vascos en las cercanías de Santander el 23 de agosto, mientras todo el frente cántabro se hundía[64].

El lehendakari Aguirre llegaba a Tarragona durante el mediodía del 23 de julio de 1937 al aeródromo de Reus en avión y

---

[63] En el libro editado por de DEL AMO, Alfonso e IBAÑEZ, Mª Luisa (ed.): Catálogo general del cine de la Guerra Civil, Madrid, Càtedra y Filmoteca Española, 1996; sus autores estudian un total de 889 títulos, de los que en 48 de ellos aparecen pueblos de la provincia de Tarragona; estos pueblos son los siguientes:

Alcanar	2 títulos	Gandesa	3 títulos
San Carles de la Ràpita	1 título	Amposta	2 títulos
Mora d'Ebre	1 título	Tarragona	32 títulos
L'Arboç	1 título	Reus	3 títulos
Tortosa	9 títulos	Corbera d'Ebre	2 títulos
Roda de Barà	1 título	Xerta	1 título
Flix	2 títulos		

Aunque posteriormente se han descubierto nuevos títulos que no aparecen en este catálogo esta estadística nos puede servir de referencia sobre los acontecimientos de la Guerra Civil filmados en estas comarcas.

[64] v. Carmelo GARITAONANDÍA: José Antonio Aguirre, primer lehendakari, Bilbao, Instituto Vasco de Administración Pública, 1990, p. 60.

posteriormente se trasladaba en coche a la ciudad de Reus, donde tras saludar a las autoridades locales iniciaba su viaje en coche hacia Barcelona, pasando primero por Tarragona donde era cumplimentado por el ayuntamiento. A pie del avión fue recibido por Carles Pi i Sunyer, consejero de Cultura de la Generalitat, y Antonio Mª Sbert, que acababa de ser nombrado consejero de gobernación de la Generalitat republicana.

Laya Films, la productora de la Generalitat republicana, recoge en su noticiario *España al día* la visita del lehendakari Vasco en su versión francesa. La noticia que dura 2' 20" la titularan *Arrivé du Président d'Euzcadi en Catalogne* y resume el viaje desde el aeródromo de Reus hasta Barcelona. A la vez, la misma productora realiza un reportaje más amplio con el título *El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya*. Este ultimo reportaje, conservado en el Arxiu de la Filmoteca de Catalunya, dura unos 5' y es el que ofrece mejores imágenes sobre la base aérea de Reus. Estas mismas imágenes serán aprovechadas por el Noticiario Español, noticiario editado por el bando franquista, para realizar el reportaje *Vascongadas*, donde se recoge la situación del País Vasco y el viaje de su lehendakari.

En estas filmaciones vemos, por lo que atañe a la ciudad de Reus:

- los preparativos, en los cuales aparece un destacamento de soldados de la aviación desfilando y el saludo a la cámara de los consejeros de la Generalitat Carles Pi i Sunyer y Antonio Mª Sbert
- el aterrizaje del avión, al que se le dedica bastante tiempo, y la salida del lehendakari del avión con un saludo puño en alto.
- la salida de la comitiva del aeródromo, donde vemos como los soldados se retiran y como el coche, con el lehendakari y la escolta de motoristas, emprende el viaje. Brevemente –unos segundos– vemos la plaza del Mercadal de Reus y la fachada del ayuntamiento, pero no se ve ningún acto en Reus ya que inmediatamente se pasa a Tarragona.

De estas imágenes lo que llama la atención es:

- la escasa preparación, destreza o marcialidad de los soldados de la guardia de honor a la hora de rendir honores.
- la inexistencia de imágenes de las instalaciones. Salvo unos breves segundos en que vemos la fachada de algo que parece un barracón del que salen los consejeros de la Generalitat no se ve nada, ni aviones en las pistas
- las imágenes muestran un aeródromo que parece una simplemente pista de tierra limpiada de árboles. Incluso la maniobra de aterrizaje del avión del lehendakari parece entrañar cierta dificultad para el piloto, aunque simplemente sea una sensación visual. La propia salida de la comitiva en coche es a través de un terreno de tierra sin que se vea nada asfaltado.

  Si se consultan fotografías aéreas si que se puede observar perfectamente el aeródromo, ya que vemos un amplio terreno

triangular limpiado, pero en ningún caso se aprecia ninguna pista de aterrizaje[65].

- la falta de continuidad de las imágenes con el recibimiento del lehendakari en la ciudad de Reus. La voz en off de la noticia comenta el entusiástico recibimiento de la comitiva por donde pasaba, pero eso no lo podemos ver en el caso de Reus, aunque si salgan imágenes de otras ciudades del recorrido como Tarragona, Barà, Arbós, Vilafranca, Vellirana, Cervelló o Molins de Rey que si que muestran ese entusiasmo. Parece que Reus jugara, entonces, un papel secundario, que fuera simplemente un lugar de recepción de un avión, ya que tenía un aeródromo y poco más. Este hecho lleva a algunas confusiones como las cometidas por Alfonso del Amo en su catalogo de la Guerra Civil[66] en el que afirma que en las imágenes se ve el recibimiento de la comitiva en el Ayuntamiento de Reus cuando en realidad corresponden al recibimiento en el Ayuntamiento de Tarragona.

Tras la visita de lehendakari Aguirre a Cataluña se producirá el hundimiento del frente del Norte, la llegada de las tropas franquista al mediterráneo por Vinaroz y el Montsià, la batalla del Ebro y la ofensiva sobre Cataluña. El 23 de diciembre de 1938 se rompen las hostilidades al norte y el sur de Lleida. La ocupación de Cataluña es más un paseo militar que una dura conquista. Solo los primeros días, a finales de diciembre, los republicanos ofrecen cierta resistencia. Durante esta ofensiva la batalla más destacada es la que se desarrolla en Castelldans –comarca de las Garrigues– cerca de Serós el 27 de diciembre. La batalla de Castelldans, ultima y efímera resistencia republicana en Cataluña, tiene un amplio seguimiento en los noticiarios internacionales, especialmente en el noticiario italiano Luce. Pero, a nosotros, lo que nos interesa es el noticiario que edita el 30 de enero de 1939 la productora norteamericana Hearst Metrotone News para los Estados Unidos. Este noticiario producido por el magnate de la prensa William Randolph Hearts estará en las pantallas de los cines americanos entre 1929 y 1967, distribuido por la Metro-Goldwyn-Mayer. La noticia editada el 30 de mayo tiene fecha de 18 de enero de 1939 y se titula *Franco traps red army and march toward Barcelona*. Según el Catálogo general del cine de la Guerra Civil, editado por Alfonso del Amo y María Lusa Ibañez, esta noticia contiene:

> "imágenes de la acción en los alrededores de Reus. Legionarios italianos entrando en Castelldans. Largas filas de

[65] Francisco Javier de MADARIAGA FERNÁNDEZ en su estudio Reus: epicentre de la força aèria de la República (1936-1939), Tarragona, Arola, 2000; comenta en su p. 84 que el ejército franquista creia en agosto de 1937 que en el aeródromo de Reus había una pista de cemento. Francisco Javier de Madariaga utiliza diversos argumentos e hipótesis para decir que no existía; pero las imágenes de este documental de julio de 1937 y las diversas fotografías aéreas italianas que Canal Reus TV utilizó en la serie *Testimonis. La Guerra Civil al Camp de Tarragona* emitida entre enero y marzo del 2003, demuestran visualmente, sin ningún lugar a dudas, que no existía una pista de cemento.

[66] DEL AMO e IBAÑEZ, op. cit., p. 772-773.

prisioneros. Reus y Castelldans abren el camino a Tarragona y Barcelona"[67].

Pero, a pesar de que menciona Reus, todo parece indicar que es imposible que contenga imágenes de los alrededores de Reus. Las razones son las siguientes[68]:

- La ficha de catalogación de UCLA Film and Television Archive –lugar donde se conserva la copia– no da los detalles de contenido que explican Alfonso del Amo y María Luisa Ibañez y remite a otra ficha. Los problemas de catalogación de este archivo, con errores claros como comenta Alfonso del Amo y María Luisa Ibañez en su libro, es otro punto en contra de que esta noticia contenga imágenes de las proximidades de Reus.
- La ficha de UCLA y la del catálogo de Alfonso del Amo y María Luisa Ibañez mencionan que la procedencia de las imágenes es el noticiario italiano Luce. Este noticiario esta detallado, a nivel de conservación, en el mismo catálogo de Alfonso del Amo y María Luisa Ibañez y no contiene ninguna noticia sobre Reus, que no quiere decir que no se rodará sino que no se conserva.
- La batalla de Castelldans se produce 19 días antes de la caída de Reus. Es muy probable que las imágenes sean de la batalla de Castelldans o de sus proximidades (el Priorat), pero la proximidad de la fecha de emisión (18 de enero) con la caída de Reus y Tarragona pueden haber hecho que la noticia se reconvierta mediante la voz en off. Lo que resulta más difícil de explicar es ¿porque en un noticiario americano se habla de Reus y no de Tarragona?.
- El contenido que comenta Alfonso del Amo –que podría ser la voz en off de la noticia– habla de que "Reus y Castelldans abren el camino a Tarragona y Barcelona", cuando en realidad Reus y Tarragona cayeron en manos franquistas el mismo día con muy pocas horas de diferencia. Imágenes de la caída de Tarragona hay muchas en noticiarios nacionales e internacionales que Hearts no utiliza, ya que por ejemplo la siguiente noticia es la caída de Barcelona que se edita el 6 de febrero de 1939.

No creo que las imágenes del noticiario Hearst Metrotone News sean imágenes del entorno de Reus, aunque ese probable cambio en la locución nos explicaría la velocidad con que el ejército franquista avanzaba por Cataluña. Una velocidad que hacía que los noticiarios cinematográficos no tuvieran tiempo de comentar sus rápidas conquista. Así el 15 de enero de 1939 todo el Camp de Tarragona, desde la Serra del Montsant hasta el río Gaia, es ocupado por las tropas franquistas.

La ocupación militar de Cataluña es filmada por un cámara que acompaña a las tropas. Estas imágenes están en el Arxiu de la Filmoteca de Catalunya, ya que en Filmoteca española no se conoce material sobre la ocupación de Reus. Un incendio en 1945

[67] DEL AMO e IBAÑEZ, op. cit., p. 541-542.

[68] Esta noticia no he podido visionar porque se conserva en la UCLA Film and Television archive en Hollywood (California). A pesar de los intentos de la Unitat d'Investigació del Cinema por obtener una copia de investigación y los de Canal Reus para obtener las imágenes no se han podido conseguir por su elevado coste y por la poca fiabilidad que ofrece la posibilidad de que contengan imágenes de Reus.

en los laboratorios Cinematiraje Riera hizo desaparecer una gran cantidad de metros de película del periodo de la Guerra Civil[69]. Por ello, la recuperación de un rollo de película en el Ayuntamiento de Mataró, junto a otras bobinas procedentes de las tropas franquistas, llevó al descubrimiento de un documento audiovisual de gran valor histórico. Esa bobina se titula *Entrada de* les *tropes nacionals a Barcelona* y relata la caída de Cataluña desde Reus hasta Barcelona, pasando, entre otros lugares, por Tarragona. El trozo que se filma sobre Reus dura escasamente 1 minuto y esta dividido en 4 fragmentos, que por orden cronológico son:

1) La plaza Prim con tomas de la estatua de Prim y panorámicas generales de la plaza.
2) Panorámica de la gente ante la nueva sede de Auxilio Social en la plaza de la Sang.
3) El general Yagüe, con el resto de sus mandos comiendo en el Hotel de Londres.
4) Misa ante la entrada de los cuarteles en la plaza dels Quarters, con planos de las autoridades presentes y panorámicas generales.

El relato histórico de los hechos nos habla de que el día 15 de enero entran en Reus dos cuerpos de ejército. El primero es el Cuerpo del Ejército de Navarra mandado por el General Solchaga que entra por la mañana por la carretera de Montblanc. Este toma posesión del Ayuntamiento y de la plaza y continua su avance hacia Tarragona. El otro entra hacia el mediodía por la carretera de Alcolea y es el Cuerpo del Ejército Marroquí que dirige el general Yagüe. Este acampará en la ciudad y permanecerá hasta el día siguiente en que continuara su avance hacia el río Gaia. A partir de ahí, durante estas primeras semanas, se sucederá el paso de soldados por la ciudad y los actos pertinentes, como entrega de comida o misa de campaña[70]. ¿De todo esto, que es lo que vemos en el documento audiovisual comentado y como lo vemos?

Lo primero que apreciamos es que tenemos una mezcla de acontecimientos correspondientes a fechas diferentes. Los tres primeros fragmentos creo que pertenecen al día 16 de enero, por dos motivos esenciales. Para el primer motivo hemos de recurrir a una anécdota que cuenta Luis Mezquida y Josep Pernau en sus respectivos libros[71]. Ese 16 de enero la estatua del general Prim amaneció con una boina roja carlista y una bandera bicolor en el puño que blande al aire. La espada le había sido serrada durante los primeros meses de 1936, durante el proceso revolucionario que siguió al estallido de la Guerra Civil, para que el general Prim blandiera el puño en alto como los buenos militantes de

[69] Para este y otros incendios en que se ha perdido buena parte del patrimonio cinematográfico español es muy interesante consultar el artículo de Jorge MARTÍN NEIRA, op. cit.

[70] v. Luis Mª MEZQUIDA y GENÉ: La Batalla del Ebro, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1993, pp. 165-193; Josep PERNAU: Diario de la caída de Cataluña, Barcelona, Edicions B, 1989 i CORREIG, Antoni: Temps de Guerra. Apunts autobiogràfics (Del 1936 al 1939) (Des de la fe), Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1999, pp. 177-180.

[71] MEZQUIDA, op. cit., p. 188 y PERNAU, op. cit.

izquierda[72]. A la entrada de los nacionales, un soldado carlista del cuerpo de ejercito Marroquí, que había pernoctado en el Hotel de Londres de la Plaza Prim, decidió, por la noche, desagraviar esa afrenta y colocarle la boina roja y la bandera bicolor. Las imágenes del film muestran claramente como la estatua del general Prim –ya que las imágenes se detienen en el monumento y muestra primeros planos de él– tiene una bandera o boina en el puño.

Las otras imágenes que se pueden datar perfectamente son las de la comida del general Yagüe en el Hotel de Londres con su estado mayor. En el primer aniversario de la "liberación" de Reus el Diario Español[73] dedica un amplio reportaje al momento de la entrada de los nacionales en Reus y comenta que el general Yagüe comió en la ciudad. Por otra parte sabemos con certeza que el Cuerpo de Ejército Marroquí y su estado mayor continuo su camino hacia Barcelona a través de El Vendrell y la costa el día siguiente, por tanto, no puede permanecer mucho tiempo en la ciudad.

En medio de estas dos imágenes queda el reparto de comida ante la nueva sede de Auxilio Social. En principio hemos de suponer que el film sigue un orden cronológico, por lo que estas imágenes corresponderían al mismo día 16 de enero.

En cambio no ocurre lo mismo con el último fragmento, la misa de campaña, según se recoge en los anuncios y las crónicas de la misma que hace el Diario de Reus[74], esta se celebra el domingo 22 de enero.

La crónica del acto la relata el Diario de Reus en los siguientes términos:

> "Solemne Misa.
> Celebrose en la amplia Plaza de los Cuarteles, el próximo pasado domingo, a las once y media de la mañana.
> El altar se levantó encima una tribuna, adornada con plantas y flores.
> Asistieron al solemne acto los ministros de Agricultura y de Industria y Comercio, los gobernadores militar y civil de Tarragona, el alcalde de aquella ciudad y la Comisión gestora de nuestro Excmo. Ayuntamiento presidida por el Muy Iltre. Alcalde Sr. Amézaga y acompañada por la Banda Municipal y una sección de la Guardia Urbana a gran gala, Comandante Militar de la plaza, Jefes y oficiales del Ejército y gran número de personalidades.
> Antes de empezar el religioso acto, los dos citados ministros, revisitaron los batallones de la guarnición.
> La Banda de Música de la Legión interpretó diversas composiciones durante la Misa y al final de esta, se cantaron, en medio del mayor entusiasmo, diversos himnos y se dieron entusiastas vivas.
> Al subir a la tribuna los Ministros y varias personalidades fueron ovacionados. José María Fontana, jefe provincial de Falange, hizo la presentación de los oradores. El ministro de Industria y Comercio, pronunció un breve parlamento.

[72] Jaume MASSÓ CARBALLIDO: Patrimoni en perill, Reus, Edicions del Centre de Lectura de Reus, 2004, pp. 61–63; recoge este incidente y recoge diversos testimonio y otras referencias sobre el mismo.
[73] Diario Español, 15 de enero de 1940.
[74] Diario de Reus, los días 22, 24 y 25 de enero de 1939.

> Finalmente, el Sr. Raimundo Fernández Cuesta, ministro de Agricultura y secretario general de Falange, hizo un elocuentisimo discurso, interrumpido diferentes veces por salvas de aplausos.
> Como final de los actos, las bandas de trompetas, tambores y de la música del Regimiento de la Legión, y la infantería de los batallones de la guarnición, desfilaron ante la tribuna presidencial, no cesando las aclamaciones y los vivas entusiastas.
> El público que asistió a tales actos, primeros de los que con carácter oficial se han celebrado en Reus, después de la liberación, fué numerosísimo"[75].
> "(…) El domingo le volvió su alma [a la Plaza de los Cuarteles], al oír los acordes de los Himnos y al contemplar el paso marcial de los valientes soldados. Y las piedras enormes de las paredes de los Cuarteles, se estremecieron de júbilo, engalanadas con el lienzo de ¡Arriba España! Y la bandera de la Patria, única y fuerte, desplegada al viento, saludaba a Jesucristo, que con los brazos abiertos, clavados en la cruz como símbolo de Amor y Justicia, se entronizaba en medio de aquella inmensa Plaza de los Cuarteles, devolviéndole su Fe y sus soldados, en medio oraciones de la multitud y marchas de tambores y cornetas…"[76].

Esta crónica, junto con los relatos memorísticos de los hechos, pueden ser contrastadas con las imágenes localizadas sobre esa jornada histórica. Esa contrastación nos permite apreciar lo siguiente:

- En la estatua del Prim solamente se le ve una especie de pequeño banderín o cinta bicolor colgando del puño y no se ve nada parecido a una boina roja en la cabeza.
- En las imágenes la ciudad se ve bulliciosa por el trajín de los soldados a pie o en camiones. Esa presencia masiva soldados da la sensación de ciudad ocupada, aunque también se vean paisanos, especialmente haciendo cola ante auxilio social o en la misa de campaña[77].
- Lo que no se aprecia en las imágenes es esa sensación de una ciudad "deprimente, con numerosos escombros y cascotes en varias calles, interceptando la vía pública"[78]. Vemos una ciudad bulliciosa e impecable. Comparativamente se aprecia mucho más los estragos de la Guerra Civil en unas imágenes posteriores de 1940, de Francesc Llevat, que en este reportaje en donde no se ven ni escombros ni nada que impida la circulación de coches, salvo la numerosa gente que hay por las calles. Es probable que al filmar solamente el centro (Plaza Prim, Arrabal de Jesús y Plaza dels Quarters) y no ver zonas

[75] Diario de Reus, 24 de enero de 1939.
[76] Diario de Reus, 25 de enero de 1939.
[77] Un Bando que el nuevo Alcalde del 20 de enero de 1939, que dice: "Hago saber y ruego a todos los vecinos de esta ciudad que tengan disponibles habitaciones con camas y abrigo para alojamiento de señores militares, sirvan notificarlo con urgencia en las oficinas de la Guardia Urbana" (Boletín Oficial del Ayuntamiento de Reus, 27 de enero de 1939. Arxiu Històric Comarcal de Reus), refuerza esa imagen de ocupación y de trajín de soldados que vemos en las imágenes.
[78] MEZQUIDA, op. cit., p. 185. Comentario que también es recogido por Ezequiel GORT en "La Guerra Civil (1936-1939) en Ezequiel GORT JUANPERE (dir. y coord.): Reus segle XX, Reus, Promicsa, 1996, p. 80.

más castigadas por los bombardeos, no se aprecien esas ruinas y cascotes que se comenta en las memorias de algunas personas.

- Tampoco se aprecian en las imágenes la alegría con que la población de Reus recibió la "liberación", como explica José Mª Fontana Tarrats en sus memorias mediante las siguientes palabras: "A pesar de los bombardeos, Reus nos recibió el día de la Liberación con la Banda Municipal en la plaza de Prim y con la alegría que produce despertar de una pesadilla"[79]. Además, en algunos momentos, como se ve en las imágenes de la cola ante Auxilio Social, vemos gestos que parecen forzados (vemos los soldados vigilando quien levanta el brazo y canta) y semblantes tristes (vemos lloros que bien pueden ser por la "liberación" o no, por ejemplo hay un único plano cortado de una mujer brazo en alto con su niño en brazos que es realmente triste y que solo podemos ver sí vamos muy lentamente en las imágenes). Solamente se aprecian rostros alegres entre los miembros del Estados Mayor de Yagüe y en las autoridades durante la Misa.
- En el fragmento correspondiente a Auxilio Social también se pueden interpretar cierto patetismo de la situación. No vemos el reparto de víveres que comenta la noticia del diario ("pan, chocolate y botes de leche"[80]), solamente vemos la larga cola de gente –sobre todo mujeres y niños– con abundantes soldados ante el local para mantener el orden. La plasmación en imágenes de esa larga cola muestra cierto sufrimiento ante la falta de comida. Estas imágenes son muy distintas a las que normalmente se pueden ver en otras noticias o documentales sobre la ocupación de otras ciudades como Barcelona o Tarragona. Aquí no vemos los camiones de comida ni la gente detrás de ellos con los brazos extendidos solicitando limosna. Vemos una situación organizada de gente haciendo cola pacientemente hasta que abren para dejarles pasar, pero ante la cámara parece escenificarse una secuencia de entusiasmo –no se puede saber hasta que punto forzada o no– en que la gente debe cantar con el brazo en alto ante la atenta mirada de los soldados. En conjunto es esta una escena triste que contrasta profundamente con la siguiente en que vemos al general Yagüe comiendo con su Estado Mayor en un lujoso comedor del Hotel de Londres.
- La secuencia del Hotel de Londres tampoco parece coincidir con la descripción que del edificio recoge Mezquida de un soldado que "había pernoctado en una habitación destartalada del Hotel Londres"[81]. Las imágenes muestran un comedor lujoso, donde comen, y parte de la fachada del patio en donde se ve la salida del general.
- En la misa, el montador de la noticia, solamente muestra las autoridades y al público asistente. No hay nada de los

[79] José Mª FONTANA TARRATS: Dos trenes se cruzan en Reus, Barcelona, Acervo, 1979, p. 69. Este relato ya es matizado y refutado por las memorias de Xavier AMOROS: El camí dels morts, Barcelona, Empuries, 1996, p. 137–140.; en donde habla de una ciudad vacía que poco a poco va saliendo a la calle sin mucho entusiasmo.

[80] Diario de Reus, 20 de enero de 1939.

[81] MEZQUIDA, op. cit., p. 188.

discursos, ni los desfiles, ni de las bandas de música, ni de la pomposidad con que las crónicas relatan el hecho. Si que vemos mucho público y, sobre todo, el imponente cartel que colgado encima de la puerta de entrada a los cuarteles pone ¡Arriba España!. Pero la cantidad de soldados que se aprecian ante la entrada a los Cuarteles y las dos filas de autoridades hace difícil comentar la participación real de la gente de Reus en este acto.

Aquí tampoco vemos la tribuna donde se instalaron las autoridades y que comentan los diarios. En estas imágenes las vemos como todos frente al altar en el descampado. Además, el altar, que es definido por las crónicas periodísticas "adornado con plantas y flores", en las imágenes parece ridículo y pequeño, especialmente cuando nos fijamos que solo esta flanqueado por dos arbustos y una tela al fondo y lo vemos perdido entre el público y la inmensidad de la fachada de los cuarteles.

Además de los actos políticos de la llegada del lehendakari a Cataluña y de la ocupación de Reus, hay otros dos films que nos mostrarían la vida cotidiana durante la Guerra Civil *Vilaverd* de Francesc Llevat (realizada entre 1936 y 1939) y *Pasita Tomàs i els gángsters* (1937) de Joan Torrents. *Vilaverd*, muestra una nevada excepcional y como las chicas y los niños salen a la calle y disfrutan con la nieve jugando. Este es un film familiar cuyo interés esta en que se filmó durante la Guerra Civil, cuando la familia del autor se refugia en el pueblo de la madre huyendo de la situación que se vivía en Reus. En él vemos que a pesar de la dramática situación por la que atraviesa el país, las escenas que recoge son alegres[82].

Pasita Tomàs i els gángsters es una historia de gángsters que atracan un banco y secuestran a una niña que finalmente es liberada por la policía. En este caso, se podría llegar a interpretaciones de tipo ideológico, que explicarían que el deseo de filmar una historia gángsters sería un reflejo inconsciente de la mentalidad burguesa del autor, en un momento de inseguridad (Guerra Civil y revolución en que las bandas de pistoleros campas por sus anchas) en que se anhela un orden (actuación final de la policía). A este análisis o interpretación psicoanalítica podríamos objetar que el mostrar una historia de gángsters puede ser más una influencia del cine profesional de la época que otra cosa; o sea, un intento de imitar el cine profesional para evadirse de la realidad cotidiana[83]. En realidad, según el testimonio del hijo del

[82] La madre de Francesc Llevat i Rosell, Francesca Rossell i Solé, era natural de Vilaverd.

[83] Con relación a esto, durante la Guerra Civil, pese a los intentos de hacer un cine militante y de contenido político, el que verdaderamente llena los locales cinematográficos es un cine de evasión que haga olvidar lo que ocurre cada día. El cine político realizado por los anarquistas o comunistas será un fracaso comercial. v. Emeterio DIAZ: "Cine libertario. El cine bajo la revolución anarquista" en Historia 16, nº 322, febrero 2003, Madrid, Historia Viva S.L., pp. 50-101 o el apartado dedicado a la Guerra Civil que aparece dentro de VV.AA.: Historia del Cine, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 164-179.

director de fotografía del film[84], los autores de este film realizaban sus films amateurs como puro y simple entretenimiento, para divertirse y pasar el rato. Pero, a parte de las interpretaciones psicológica lo que hemos de preguntarnos es ¿qué es lo que vemos de la vida cotidiana de la gente durante la Guerra Civil en estos films?. A mi juicio vemos lo siguiente:

- La Guerra solamente es parte del paisaje del film. En el caso de *Vilaverd* solamente sabemos que estamos en la Guerra porque nos lo comento la propietaria del film[85], sino son las típicas imágenes familiares de gente paseando.
  En el caso de *Pasita Tomàs i els gángsters* en los escenarios donde se desarrolla la historia vemos algún rastro de la guerra: las medidas de seguridad en caso de bombardeo (cintas blancas cruzadas en los cristales), carteles en las paredes y obras en la plaça dels Quarters para acondicionar el refugio. Pero has de olvidarte la de historia y concentrarte en los detalles del fondo para poder apreciarlas y, aún así, es difícil relacionarlas con la guerra.
- Vemos como todo funciona normalmente en el pueblo o la ciudad, sin problemas de ningún tipo: trenes funcionando, tiendas abiertas, hombres trabajando en las calles, niños jugando…
- No hay tristeza. Por ejemplo en *Vilaverd* vemos la nevada como un gran acontecimiento que permite reír y jugar. Todos aparecen contentos y sonrientes ante la cámara; aunque posteriormente algunos planos se hayan descontextualizado y manipulado mediante una música triste en algunos programas de televisión (Canal Reus TV) para dar una sensación de tristeza en estos años, en las imágenes de este film solamente se ven momentos alegres.
  En el caso de *Pasita Tomàs i els gángsters*, a pesar de que la historia nos narra un secuestro de niños, un tema dramático, las travesuras de la protagonista y el baile ante sus secuestradores dan un aire alegre a todo el film. Además, si comparamos argumento e imágenes de este film con el primero que realizaron el tándem Torrents-Busquest (*Assaig*, de 1936 que gira entorno al suicidio) se aprecia un cambio radical. En 1936 hacen una historia triste de un hombre desesperado y aquí vemos un divertimento con una niña dicharachera y alegre.

La sensación final, tras ver estos films, es que no hay Guerra. Lo que vemos es que la gente desarrolla su vida cotidiana y el paisaje que les envuelve cambia y muestra pequeñas variaciones. No hay tristeza en los films y hemos de matizar y explicar que pertenecen al periodo de la Guerra Civil para que se contextualizen. En estos films vemos un funcionamiento de la vida diaria totalmente diferente al que se ve en los reportajes o documentales profesionales de la época, con las colas del racionamiento, los entrenamientos militares, las incautaciones o quemas de iglesias…; por tanto, sus autores,

[84] v. la entrevista a Carles Busquets Boladeras en el anexo 3.2.4.

[85] La entrevista a la viuda Llevat (Josefa Briansó Heredia) esta contenida en el trabajo inédito, conservado en la Unitat d'Investigació del Cine, de Eduard BERENGUÉ y Francesc LLEVAT: Història del Cinema II. Treball d'investigació, Tarragona, s.e, 1997, pp. 13-25.

han filmado recuerdos alegres (postales en movimiento) o entretenimientos divertidos (films amateurs).

Además de la presencia visual directa de la ciudad de Reus en los films comentados, esta también está presente indirectamente en otros dos documentales profesionales. Cronológicamente el primero es *En la brecha*. Este es un documental anarquista realizado en 1936 por Ramón Quadreny que muestra el quehacer diario de un dirigente sindical anarquista barcelonés. Un hombre que por las mañanas se dirige al sindicato para obtener ayuda, después va a trabajar a una empresa textil, realiza instrucción tras la comida y, de nuevo trabaja por la tarde; mientras que por las noches participa en el comité de control de su empresa y ayuda al sindicato. El documental pretende mostrar como Cataluña y Barcelona siguen funcionando correctamente bajo control anarquista. Lo que a nosotros nos interesa de este documental es que al principio del mismo, cuando su protagonista sale de la sede central del Sindicato en Barcelona, se ven una serie de automóviles de empresas nacionalizadas de fuera de Barcelona. La cámara se detiene un momento en los carteles de los coches para mostrar que toda Cataluña esta también dentro de este movimiento revolucionario. Entre otros podemos ver uno de la Fabrica Espinos de Reus. La fábrica Espinos, situada en la carretera de Castellvell, confeccionaba material pirotécnico y fue incautada por los anarquistas a principios de la Guerra Civil y reconvertida en fábrica de armamento[86].

Otro ejemplo de presencia indirecta de Reus lo constituye el mediometraje documental de Laya Films *Catalunya mártir*, realizado en 1938 dentro del noticiario *España al día*[87]. Este documental pretendía enseñar al resto de Europa y el mundo los efectos catastróficos de los bombardeos que las tropas franquistas estaban realizando sobre Cataluña. Hacia el final el locutor –en francés según la versión que hemos podido consultar– habla de las poblaciones más castigadas y menciona entre otras Tarragona, Reus y Vilaseca, aunque no muestra imágenes de ningún bombardeo en la zona. Este documental únicamente constata el hecho de que Reus fue, en número de muertos según las cifras recogidas por Josep M. Solé y Joan Villarroya, la quinta ciudad de Cataluña más castigada por los bombardeos[88]. Entre 1937 y 1939 Reus tuvo 178 muerto en 48 bombardeos; solamente Tarragona con 191 muertos, Figueras con 284, Granollers con 239 y Barcelona con 2.428 muertos la superaron.

Una vez acabada la Guerra Civil, esta sigue muy presente en el cine profesional realizado en España[89], pero curiosamente pasa lo contrario en el cine no profesional de Reus. Solamente un film amateur esta ambientado en la Guerra Civil, es *Rescoldo de*

---

[86] Para lo relativo a la producción documental anarquista es muy interesante el reciente artículo de Emeterio DIAZ, op. cit. y el apartado dedicado a la Guerra Civil que aparece dentro de VV.AA.: Historia del Cine, op. cit. Respecto a la colectivización de la fábrica Espinos resulta fundamental el libro de Francisco Javier de MADARIAGA, op. cit.

[87] v. VV.AA.: Historia del Cine español, op. cit., pp. 175-176 y DEL AMO e IBAÑEZ, op. cit., pp. 316-384.

[88] v. Joan M. SOLÉ i SABATÉ y Joan VILLARROYA i FONT: Catalunya sota les bombes (1936-1939), Montserrat, Abadia de Monserrat, 1986.

[89] v. VV.AA.: Historia del Cine español, op. cit., pp. 181-238.

una guerra (1965) de Gonçal de Guardia Boronat; y otro, *El sopar* (1969) de Josep Bargalló Badía, parece remitir a ella.

En *Rescoldo de una guerra* tanto el título como el inicio, con un pueblo en ruinas, te remite a una época triste en que hay miseria, hambre, orfandad, etc. La historia narra como un hombre recoge a unos niños huérfanos y los cuida, dándoles da de comer y cobijo en su casa, hasta que se hace daño en una pierna y entonces son los niños los que cuidan de él trabajando o robando para comer. *El sopar*, en cambio, nos cuenta como una mujer que vive en una casa de campo sola, en pleno invierno y sin nada para comer y poder dar a su hijo, se le presentan unos hombres armados que le exigen comida y ella los envenena con matarratas, aunque antes de morir uno de ellos mata a la mujer.

La diferencia de estos films con lo que ocurría con el cine no profesional realizado durante los años de la Guerra Civil, es que aquí vemos miseria, hambre, tristeza…. Las postales-recuerdo del pueblo o de la vida familiar y el entretenimiento divertido se han transformado en historias trágicas. El recuerdo de la Guerra que pervive en la memoria colectiva es negativo y se transmite la idea de no repetir lo que ocurrió en esa época, aunque ambos films transmitan otros mensajes morales más generales de caridad y contra la violencia doméstica. Ese recuerdo triste de este acontecimiento puede ser uno de los motivos que expliquen el escaso interés que muestra el cine amateur reusense por el tema de la Guerra Civil, tan presente a otros niveles cinematográficos y socio-políticos.

Todo lo que hemos comentado hasta ahora nos permite extraer tres conclusiones básicas sobre la Guerra Civil en Reus a través de sus documentos cinematográficos:

1) El cine profesional muestra más la realidad socio-política de los acontecimientos que el cine no profesional, que esta completamente marcado por el deseo de divertirse y tener un recuerdo agradable.
2) El cine profesional o no profesional no recogen un relato de todos los acontecimientos ocurridos durante la Guerra Civil en la ciudad. En realidad, el cine no profesional, no filma ningún acontecimiento ocurrido en la ciudad; posiblemente por limitaciones relacionadas con la falta de película o porque el poseedor de una cámara de cine no quiso jugarse la vida[90].
3) Tanto el cine profesional, con imágenes de Reus, como el no profesional coinciden en mostrar imágenes de alegría. Aquí no vemos muertos, ruinas, hambre o momentos dramáticos; que los hubo pero que no se reflejan en los films recuperados y consultados. Posteriormente, esa imagen cambia en el cine amateur tras la Guerra Civil, pero es tan escaso el reflejo de la Guerra en este tipo de cine que da más la idea de que se

[90] En 1947, Lorenzo Llobet-Gràcia -destacado cineasta amateur de Sabadell- filmaba su único film profesional *Vida en sombras* que relataba la vida de un aficionado al cine que con su cámara recogía momentos de su vida. El protagonista era Fernando Fernán-Gómez y en una de las secuencias salía con su cámara a rodar por Barcelona lo que estaba ocurriendo en la ciudad con motivo del estallido de la Guerra Civil. Pues, en el caso de Reus -según los documentos cinematográficos recuperados hasta la fecha- esto es una absoluta ficción muy alejada de la realidad de lo que ocurrió en esta ciudad, en donde parece que nadie se arriesgo a filmar nada.

intenta olvidarla que un deseo de recordarla o ensalzarla como se hace en el cine profesional español de los años 40 y 50.

4.2.3. Actos políticos, visitas y conmemoraciones

Muchos de los actos políticos o visitas bien podrían ser considerados acontecimientos históricos, pero como hemos explicado anteriormente los hemos separados para ver aquí actos más local.

En el conjunto de este apartado lo primero que vemos es que no hay una continuidad cronológica de las filmaciones que recogen este tipo de actos. Tortosa es una ciudad donde esto si que ocurrió, ya que el cineasta amateur Mariano Jover Flix realizaba cada año, entre la década de los 50 hasta la de los 80, un resumen anual de la actividad político-social que se producía en su ciudad. En Reus, en cambio, tenemos una selección de acontecimientos que abarca una amplitud temporal mayor que en el caso de Tortosa, ya que hay filmaciones de estos actos desde finales de los años 20 hasta mediados de los 70.

4.2.3.1. Actividades apoyadas por el Ayuntamiento

Iniciaremos este recorrido temático por las actividades apoyadas por el Ayuntamiento, de las que hemos podido localizar filmaciones de 3 de estas actividades: las colonias escolares de los años 30, el viaje Reus-Paris-Londres de 1978 y el Parc Infantil de Nadal a principios de los años 80.

- **Colonias escolares**

En 1919 se inauguraba el Instituto de Puericultura, impulsado por el Dr. Frias, con el objetivo de divulgar los conocimientos de Puericultura, proporcionar leche materna y dar servicio de baños higiénicos a niños y embarazadas[91]. A partir de entonces el Institut desarrolla una intensa e importante labor higiénica en la ciudad. Su crecimiento hace que en 1922 el Ayuntamiento deba implicarse de forma clara para sostener la institución, ante el importante déficit que arrastraba. Al año siguiente, en 1923, el Ayuntamiento organiza las primeras colonias escolares en Riudecanyes y encarga al Institut la selección de los niños, la dirección y las inspecciones médico-escolares. En 1933 se cumplen los 10 años de la existencia de las colonias escolares. Para entonces, la labor del Institut en la ciudad es indiscutiblemente importante y la filosofía que el Dr. Frias había impulsado con las colonias escolares es ampliamente aceptada por la sociedad reusense. Por ejemplo, en 1933, el Centre de Lectura organiza una Converses sobre temes d'interès local[92] donde quedan patente la importancia del Institut de Puericultura y la de las colonias escolares en sendas conferencias de Felip Cabeza i Coll y de Jaume Sabater i Valles. En la conferencia de Jaume Sabater sobre escuelas al aire i al sol, se pone de manifiesto la preocupación de las clases altas de la sociedad por la extensión de la tuberculosis entre los más pobres de la ciudad. Para ello, se cree que el mejor remedio son

[91] Para la evolución histórica del Institut de Puericultura Dr. Frias es fundamental el libro de Albert ARNAVAT, Montserrat PAGÈS y Xavier AMOROS: L'Institut de Puericultura Dr. Frias "La Gota de Llet. Reus 1919-1994, Reus, Ajuntament de Reus, 1995.

[92] VV.AA.: Converses sobre temes d'interès local, Reus, Centre de Lectura, 1933.

los baños de sol y el ejercicio que se realiza en las colonias escolares. Una filosofía esta compartida por toda Cataluña, ya que así lo atestiguan diferentes muestras cinematográficas de colonias escolares.

Una de esas muestras pertenece a las colonias que Institut de Puericultura realizó en la playa de Salou. La datación no se ha podido determinar con exactitud y se piensa que están entre 1933 y 1934. Pienso que esa filmación pertenece a 1933 y que se realizó con motivo del 10º aniversario del inicio de las colonias; para lo cual me apoyo en una serie de elementos documentales, como son:

- Las fotografías sobre la visita del delegado de cultura del Ayuntamiento a las colonias escolares de 1933 que han sido publicadas en el libro que sobre el Institut realizaron Albert Arnavat, Montserrat Pagès y Xavier Amoros[93]. Esas fotografías guardan un gran parecido con lo que aparece al principio del film.
- La afirmación que realizan los autores del mencionado libro en el sentido de que en 1933 asiste el Delegado de Cultura Dr. Abelló, sin volver a hacer referencia de una visita similar en el resto de la década.
- Las notas de prensa aparecidas en el diario Las Circunstancias y Diario de Reus durante julio de 1933, donde se explica con detalle la visita del Alcalde y diversos regidores del Ayuntamiento a las colonias escolares de Salou. El Diario de Reus comenta, por ejemplo, el 27 de agosto de 1933 que

  > "Pel President de la Comissió de Cultura del nostre Ajuntament Sr. Abelló, han sigut visitades aquesta setmana les Colònies Escolars de les platges de Salou, havent sigut acompanyat en les mateixes pel alcalde Sr. Cavallé i els regidors Srs. Andreu, Borràs, Mercadé , Miquel, i dels doctors senyors Domènech, Fires i Sabater. Per l'estat sanitari de les mateixes quedaren agradosament impresionats."[94]

  Este relato periodístico coincide con uno de los intertítulos del film que dice que "El senyor alcalde i regidors de la Comisió de cultura amb el Dr. Frias saludan als prof^{ros}."

Estas evidencias documentales datarían la filmación sobre el mes de agosto de 1933. En esa edición, a pesar de que los diarios hablaran de que las colonias parecían ir muy bien, el resumen que cada año publica el Institut de Puericultura[95] muestra como la organización no esta del todo satisfecha, ya que en el informe expresan diversas quejas sobre el rendimiento de las colonias por la falta de instalaciones para que los niños pudieran hacer noche. Esto les obligaba a ir y venir de Reus por turnos, según el sexo (las niñas los lunes, miércoles y viernes y los niños los martes, jueves y sábados). Este dato nos permite suponer que la filmación se realizó en diferentes días – podría darse el caso de otras posibles hipótesis, pero esta es

[93] ARNAVAT, PAGÈS y AMOROS, op. cit., pp. 49

[94] El Diario de Reus publicó una primera noticia el 24-VIII-1933 y otra, que es la reseñada, el 27-VIII-1933. Por su parte Las Circunstancias dio cuenta del mismo hecho los días 23-VIII-1933 y 27-VIII-1933.

[95] S.A.: "Les Colónies Escolars de Reus. 1933" en Puericultura, nº 162, Juny de 1934, volum XIV, Reus, Institut de Puericultura, pp. 81-86.

la más probable-. Por otra parte, la filmación es un resumen de la filosofía de las Colonias escolares en donde los baños de sol, los baños de agua y los ejercicios gimnásticos en la arena, dirigido por profesores, son los ejes fundamentales. La filmación no es un reflejo de un día completo de actividad, sino una selección de unos momentos concretos. En esa selección vemos, por orden cronológico, lo siguiente:

1) A las autoridades saludando al Dr. Frias y posando ante la cámara.
2) La sección de niñas haciendo gimnasia en la arena ante las autoridades.
3) Las niñas haciendo pequeñas carreras y ejercicios en la playa.
4) Baños de mar en donde las niñas en el agua se divierten con juegos.
5) Baños de sol en que las niñas se tumban en la arena en formación tomando el sol.
6) Los profesores con el Dr. Frias paseando por la playa.
7) La sección de niños realizando ejercicios de gimnasia.
8) Niños corriendo en formación por la playa y haciendo ejercicios.
9) Práctica de diversos juegos deportivos por parte de los niños.
10) Baños de mar de los niños en donde les vemos jugando mientras son observados por el Dr. Frias.

Una jornada habitual, según se comenta en la revista de l'Institut, consistía en: Salida en tranvía hacia Salou a las 8 de la mañana, diversas actividades por la mañana (baños de sol entre 15 y 20 minutos, baños de mar sobre unos 10 minutos, gimnasia unos 20 minutos y marchas), comida a las 13 h, juegos al aire libre por la tarde, merienda a las 17 h y regreso en tranvía a Reus a las 18 h. Comparando esto con lo que vemos en la filmación tenemos que esta es una mezcla de reportaje de actualidad, con las autoridades visitando las colonias, y de documental, que pretende explicar la filosofía básica de las colonias: ejercicios junto a baños de sol y de agua. Es una filmación que no quiere provocar una emoción en el espectador centrándose en los niños enfermos o delgados, sino que simplemente quiere mostrar una actividad necesaria. Pero al mostrar esa actividad la filmación nos transmite tres elementos ideológicos:

1) el culto al cuerpo.- Alguno de los planos de los profesores nos muestran unos jóvenes musculosos y atléticos, e incluso la propia muestra de los ejercicios de gimnasia como algo saludable es un ejemplo claro de ese concepto de culto, de un cuerpo saludable mediante el ejercicio; un concepto muy actual.
2) el concepto moral de la separación de los sexos.- La separación de niños y niñas en una playa en traje de baño es un concepto moral de prevención del pecado inculcado a los niños desde pequeños, siendo un concepto moral muy importante en las playas de la primera mitad del siglo XX.
3) una visión mediterránea de la salud.- Los baños de sol y los cuerpos bronceados de algunos profesores y alumnos contrasta con los veraneos de la aristocracia en playas del Norte, donde el sol es escaso. Aquí la palidez y la blancura no son los

elementos sobre los que se trabaja, sino el sol y el color del cuerpo humano.

Además de este film sobre las colonias escolares hay otro fragmento de un film que muestra las actividades del Institut de Puericultura. Este también era un film recuperado por el Institut, pero su datación es más complicada. El origen de la filmación bien puede ser propagandístico o la copia de un reportaje de una visita, de las muchas que entre 1920 y 1936, realizaron diferentes personalidades al Institut[96]. Así en las imágenes vemos a un hombre y una mujer, que acompañados por el Dr. Frias, visitan las instalaciones del Institut. Las imágenes hacen hincapié en los laboratorios y el lactario donde se esterilizan, desnatifican y se llenan las botellas de leche. No se ven ni la zona de experimentación, ni la cocina ni las cámaras de baño. La idea que transmite el film es que el Institut tiene unas instalaciones modernas y en pleno funcionamiento. Es sí nos decantamos, aunque sin descartar la otra hipótesis, que la filmación es un reportaje para enseñar su labor e importancia del Institut a la sociedad.

- **Viaje Reus-Paris-Londres[97]**

A finales de 1977, Radio Reus lanza una campaña para organizar un viaje de diferentes entidades reusenses a París y Londres como embajadores de la ciudad. El lema de la campaña sería la frase "Reus, París i Londres", famosa en el siglo XIX ya que simbolizaban las 3 plazas que fijaban el precio del aguardiente. A la iniciativa de Radio Reus se suma el Ayuntamiento y la Cambra de Comerç e Industria de Reus. El viaje se realiza del 16 al 20 de febrero de 1978. Durante el mes de enero se edita un folleto oficial y se organizan concursos. Finalmente, el 16 de febrero parten los viajeros en vuelo directo a París. Entre los pasajeros están el alcalde de la ciudad, sr. Colás Piquer, el teniente de alcalde Vidal Colominas, el director de Radio Reus, sr. Costa, el consejero del Semanario Reus sr. March y un hombre que se había comprado especialmente una cámara de 8 mm para el viaje, Josep Mª Rull Bertomeu[98].

Sin incidentes llegan a París y Londres, donde son recibidos por los respectivos alcaldes y embajadores de España. Como embajadores de la ciudad entregan diversos escudos de la misma en todas sus visitas. El día 20 la expedición regresa a la ciudad y unos días después se reúnen en un restaurante para intercambiar regalos.

---

[96] En el libro antes mencionado de ARNAVAT, PAGÈS y AMOROS, op. cit., pp. 132-133; se citan hasta 24 referencias de personalidades que visitaron el Instituto y que fueron recogidas en el libro de visitas, cualquiera de ellas puede que sean las personas que aparecen en esta filmación.

[97] Respecto a las referencias e incidencias del viaje se puede consultar los siguientes artículos del Reus. Semanario de la Ciudad: nº 1343, 7-I-78, p. 15; nº 1346, 28-I-78, p. 16; nº 1348, 11-II-78, p. 4 y 16; nº 1349, 18-II-78, p.16; nº 1350, 25-II-78, p. 1 y 9; nº 1351, 4-III-78, p. 15; nº 1352, 11-III-78, p. 9.

[98] Josep Mª Rull Bertomeu explica en la entrevista que le hice (v. anexo 3.2.20) la génesis del film que rodó, su elaboración y su posterior participación en el concurso del Reus Deportivo.

En todo este viaje Josep Mª Rull se dedica a filmar y a su regreso monta el film, lo sonoriza con ayuda del director de Radio Reus y lo proyecta en el Centre de Lectura de Reus. A esa proyección asiste Antonio Mª Vidal Colominas, miembro de la Junta directiva de la Sección de Cine del Reus Deportivo y le convence que lo presente al concurso del Reus Deportivo. En un año muy flojo en que solo participaran 6 films, obtiene el premio al mejor film de un debutante.

El film no se ha podido recuperar ni visionar, ya que su autor no nos lo proyecto, pero con todo ello vemos que la repercusión mediática del viaje es importante y se desprende una idea de promocionar la ciudad en el exterior a la que contribuye enormemente el interés del Ayuntamiento y de la Cambra de Comerç e Indústria de Reus. Pero en el origen de la idea, en plena transición democrática, también se puede suponer un deseo de recuperación del orgullo de la ciudad y de su pasado esplendoroso. Por ejemplo, en la explicación que el Semanario Reus da de la idea aparecen referencias a los Anales Históricos de Reus de Andreu Bofarull i Brocá y al origen de la frase en la época de esplendor de la ciudad, en que Reus era una plaza importante en Europa por el comercio del aguardiente. Aunque para Jose Mª Rull Bertomeu el fim, como él nos explico, no deja de ser un recuerdo de un viaje; un recuerdo que trasciende el ámbito familiar para adquirir categoría de documento de un acontecimiento puntual de la ciudad.

- **Parc Infantil de Nadal**[99]

El Parc Infantil de Nadal guarda ciertas semejanzas, en su origen, con el caso anterior. Con ocasión de la celebración, en 1979, del Año Internacional del Niño, la Jove Cambra de Reus lanza la propuesta de crear un Parc Infatil de Nadal para los niños de la ciudad durante las fiestas de Navidad. Rápidamente se ponen manos a la obra y consiguen implicar al Ajuntament de Reus y a otras entidades provinciales que pasan a formar parte del comité organizador. Después de muchos esfuerzos (14 meses de trabajo) logran llevar a cabo su proyecto y el Parc se inaugura el 27 de diciembre de 1979. Era el primer Parc Infantil de Cataluña que se hacía fuera de Barcelona. Esta primera edición contara con 5.000 metros cuadrados, un presupuesto de 28 millones de pesetas y la colaboración de unas 360 escuelas de la provincia. Funcionara durante 9 días, cerrando el 5 de enero de 1980. El balance que realiza la organización es que ha tenido un gran éxito, tanto de visitantes, como de organizadores y en los medios de comunicación, lo que le asegurara su continuidad.

De este primer parque no se han localizado imágenes. Las primeras que hemos podido localizar pertenecen a la tercera

[99] Para la génesis y evolución del I Parc Infantil de Nadal se pueden consultar los siguientes números del Reus. Semanario de la ciudad: nº 1444, 15-XII-79, p. 6; nº 1445, 22-XII-79, p. 9 y 38; nº 1446, 29-XII-79, p. 1, 11 y 12; nº 1447, 5-I-80, p. 7; nº 1448, 12-I-80, p.9. También podemos consultar el Diario de Tarragona: 27-XII-79, p 21; 28-XII-79, p. 18; 5-I-1980, p. 16.
Para la tercera edición se ha consultado el Diario de Tarragona (27-XII-81, p. 13; 29-XII-81, p. 10) y Reus. Semanario de la Ciudad (nº 1550, 2-I-82, p. 10; nº 1551, 9-I-82, p. 10).

edición. Esta tercera edición es inaugurada por Marta Ferrusola –mujer de Jordi Pujol– y el conseller d'Ensenyament de la Generalitat Joan Puig el 27 de diciembre de 1981 y durará hasta el 5 de enero de 1982. En esta ocasión el parque ocupa 10.000 metros cuadrados (todo el pabellón de ferias) y la Diputación Provincial de Tarragona pone 300 autobuses para que todas las escuelas de la provincia puedan asistir al Parc.

La filmación localizada es de Josep María Mitjà[100] y está planificada como un reportaje del Parc, aunque no recoge ninguno de los actos inaugurales y se centra en las actividades que se celebran dentro del recinto. Una de las cosas que llaman la atención de esta filmación es que al principio y al final aparecen los Reyes Magos llegando al recinto en helicóptero, una niña con su abuelo escribiendo la carta a los Reyes Magos y la estrella de Navidad de la cabalgata de reyes. En medio está el Parc como si, simbólicamente, se pretendiera demostrar que este ya forma parte de la Navidad y Reyes, dando a entender la consolidación e importancia que el Parc estaba adquiriendo en la ciudad de Reus y la provincia. También podría ser que esta filmación fuera un simple recuerdo familiar de la fiesta de Reyes, aunque tenga una factura amateur (títulos, montaje y sonorización). Aunque hay un punto débil en esta hipótesis y es que el film no se sigue, salvo en alguna ocasión muy esporádica, a ningún niño en especial.

Dentro del Parc las imágenes nos muestran un gran mural en que se recogen las actividades que se desarrollaban dentro. Actividades se pueden clasificar en cuatro tipos: físicas y de aventura (escalada, puentes, cuerdas…), manuales (construcción de títeres y todo tipo de trabajos como electricidad, coser…), deportes (hockey, fútbol…) y lúdicas. Destacar dos cosas que creo que se pueden apreciar claramente en las imágenes. La primera es la importancia que dentro del parque tienen los estands dedicados a los oficios, a los que el film da mucho protagonismo. La soldadura eléctrica, la electricidad y otros oficios aparecen en una zona del Parc como una especie de exposición del Instituto de Formación Profesional de Reus. En esa misma zona podemos apreciar una clara separación de sexos cuando contraponemos las imágenes de los estands de costura y electricidad, viendo como niñas o niños se decantan claramente por uno u otro. Con el tiempo y la evolución del Parc de Nadal se eliminará, perdiendo esa deseo inicial de ser un parque que entretenga y enseñe a la vez; siendo la parte de los oficios quien mejor conjuge esa filosofia a la vez que intenta potenciar la enseñanza profesional en una época de altas tasas de paro.

En segundo lugar el film destaca el protagonismo de los niños. Unos niños contentos y felices con las actividades que desarrollan. Unos niños que disfrutan, se divierten y se lo pasan muy bien. Unos niños que son los verdaderos protagonistas de la fiesta de Reyes y Navidad. En este sentido Josefina Serra escribía en Reus. Semanario de la ciudad las impresiones de su primera visita al Parc de Nadal en 1982, que refuerzan estas

[100] Josep María Mitjà es un destacados cineasta amateur del Reus Deportivo. En 1962 se tuvo que trasladarse a Andorra y en 1970 regresa a Reus, llegando a ser Presidente de la Sección de Cine del Reus Deportivo en su etapa final.

ideas que hemos comentado[101]. Así, en cuanto al protagonismo de los niños confirma el protagonismo que el Parc les otorgaba, diciendo que

> "Vaig veure com els petits eren els protagonistes de l'espectacle. Jugaven, pintaven, feien construccions, s'enfilaven per cordes fent filigranes, saltaven i es bellugaven sens parar. I tot com si fossin els reis allí. Es com si gaudissin d'una sensació de domini del propi cos, de les cordes, de les gomes, de les fustes, de tot."

Respecto a la utilidad didáctica del Parc confirma que este les enseñaba y entretenía, afirmando que

> "tenia enveja de no haver pogut gaudir de tot allò quan era petita. A l'escola ens ensenyaven a fer mapes, comptes, dibuixos, redaccions, però no ens esenyaven a jugar. L'esbarjo quedava a la nostra iniciativa; era com un temps sense valor pedagògic."

Finalmente, en cuanto a la parte sexista de algunos estands, en este caso considera un gran avance feminista el que chicos y chicas compartan juegos, aseverando que

> "Vaig veure nois i noies que s'enfilaven per cordes fent giravoltes difícils i arriscades. He pensat, llavors, en la nostra infantesa. Què s'hauria dit de les noies fent jocs de nois (així s'anomenaven)? Hom hauria posat el crit al cel, per manca de feminitat "Sou uns xicots" -s'hauria dit-. Les noies havien de jugar a nines, a comprar i vendre, com si fossin ja petites mares, esposes i mestresses de la llar.
>
> Ací les noies jugaven a noies. Vaig pensar el que diaran elles, el dia de demà, del feminisme, de la discriminació de la dona, del que tant parlem avui dia. No ho tindran tot superat?
>
> Quan de petits han jugat als mateixos jocs, els uns al costat de les altres, moltes coses manque de sentit."

Aunque desde la perspectiva actual podemos pensar que en algunos estands persistía machismo en juegos pensados para niñas ya que debían ser "petites mares, esposes i mestresses de la llar".

4.2.3.2. Actividades falangistas

Cinematográfica y documentalmente mayor importancia tienen las actividades falangistas que las actividades apoyadas por el ayuntamiento, ya que la recuperación del fondo cinematográfico de Francesc Llevat nos permite ver todo el periodo de efervescencia falangista en la ciudad de Reus. Francesc Llevat, que como veíamos en el capítulo anterior, participó activamente en Educación y Descanso, rodó buena parte de esa actividad falangista como recuerdo. Son 4 los films fundamentales del fondo Llevat de este periodo, aquí comentaremos 2, las otras pertenecen a otros apartados que veremos más adelante.

Lo primero es conocer el contexto. Así en toda España tras la Guerra Civil, Falange Española Tradicionalista y de las JONS emprende una gran actividad en la organización de todo tipo de actos. Esa actividad se desarrolla hasta 1945 y, para el caso de Reus, Montserrat Duch la define muy bien en la siguiente frase:

[101] Josefina SERRA: "Una visita al Parc Infantil de Nadal" en Reus. Semanario de la ciudad, nº 1551, 9-I-82, Reus, p. 10.

> "Entre 1939 i 1944 es viurà una fortíssima pressió política sobre la població per aconseguir una mobilització-adhesió positiva i de suport al franquisme que veuram exemplificada a Reus en una munió de convocatòries reiteratives segons el calendari i cicle autoritari. S'imposarà així una nova litúrgia del Glorioso Movimiento Nacional amb commemoracions constants per tota mena de motius: el Dia de la victoria, el Alzamiento, la Liberación, el Caudillo, los Caídos, el estudiante caído, el protomàrtir (Calvo Sotelo), José Antonio, la Raza, Santiago Apóstol"[102].

Lo curioso del caso es que ninguno de los films que rodó Francesc Llevat corresponden a estos actos de la nueva liturgia conmemorativa de Falange mencionados por Montserrat Duch.

- **Concentración Provincial de FET (1939)**

Cronológicamente, la primera filmación relacionada con este apartado es de 1939 y se titula *Concentración Provincial de FET y de las JONS*. Esta filmación muestra las imágenes de la concentración provincial que Falange realiza en Reus el 25 de junio de 1939 en la actual Plaza de la Llibertat (antigua Plaza de los Quarters y de los Mártires). Esta concentración se enmarcaba –según la prensa de la época[103]– en los actos de celebración del I Centenario de la muerte del pintor Fortuny y en la fiesta mayor de San Pedro. La concentración se convierte en un acto de exaltación de Falange, en una demostración de quienes son los vencedores de la Guerra Civil y en un claro homenaje a los muertos del bando franquista en la Guerra Civil. La concentración se desarrolla bajo una estética de clara inspiración militar; aunque teóricamente se celebre un acto cultural como es la conmemoración del Centenario de la muerte del pintor Fortuny.

El acto se componía de una misa de campaña en la Plaza José Antonio –nombre con el que se rebautizará en 1939 la Plaza dels Quarters– y de un desfile de las fuerzas de Falange en la Plaza Prim. Las imágenes captan lo básico de estos dos actos. En la primera parte vemos unos planos generales de la actual Plaza de la Llibertat con la concentración de las diferentes agrupaciones de Falange. Uno no puede más que quedar sorprendido de la cantidad de personas presentes en dicha concentración y por ello puede llegar a suponer que esas imágenes tengan un claro motivo propagandístico al querer mostrar el poder de convocatoria y de implantación de Falange en la ciudad. Tras esos planos generales vemos unos planos de las autoridades y de los soldados del Cuartel de Reus escuchando la Misa de campaña. A continuación vemos el altar, la ofrenda y los discursos, acabando esta primera parte con los asistentes los himnos de rigor[104]. Entre las autoridades presentes esta el Vicesecretario General del Movimiento que es probablemente una de las personas que se dirija a los presentes durante los discursos. Acompañaban al vicesecretario las autoridades locales, entre ellas Josep M.

---

[102] Montserrat DUCH PLANA: Reus sota el primer franquisme, op. cit., p. 174

[103] v. Diario Español, 25-VI-1939, p. 1 y 3.

[104] Al no tener sonido el film no se puede identificar los cánticos, pero el Diario Español, op. cit., afirma que "La Banda Municipal de Reus interpretó durante el acto escogidas composiciones y al alzar, el Himno Nacional", que bien podría ser el momento que se ve en el film.

Fontana Tharrats, jefe provincial de Falange, y Mateo Torres Bestard, Gobernador Civil de Tarragona. Finalmente comentar que enfrente del altar destacaba poderosamente una Gran Cruz en la que aparece la frase "Caídos por Dios, por España y por su Revolución Nacional Sindicalista. Presentes". Una cruz que se instaló ex profeso para el acto, por lo que parte de él se convierte en un claro homenaje a los Caídos.

La segunda parte corresponde al desfile en la Plaza Prim, que según el Diario Español duró 3 horas y media. El film reduce considerablemente este desfile, siendo incluso la duración de este fragmento más corta que la de la primera parte. Esto indicaría que el autor le concede una menor importancia a esta parte del desfile, mientras que la prensa le da más protagonismo a esta parte del acto por los discursos que desde el balcón de la sede de Falange, instalada en la Plaza Prim encima del Teatro Fortuny, se realizaron. Unos discursos que el film no recoge. También puede que hubiera otras razones para que esto no apareciera como la falta de película, la mala posición del cámara para la filmación o que pensara que ya eran demasiado repetitivas las imágenes; pero es algo que nunca podremos averiguar. Pero creo que es razonable pensar que era más impactante ver la masa de gente que llenaba la Plaza de la Llibertat que un desfile repetitivo. Un desde que desde la perspectiva actual puede parecer algo ridículo si lo comparamos con otras muestras de organizaciones similares en Italia o Alemania, especialmente cuando vemos el despliegue de medios con niños de la Organización de Juventudes desfilando en bicicleta.

Las imágenes del desfile muestran un pequeño ejemplo del mismo con el paso de la Organización femenina, de la Organización Juvenil, de las escuadras de gastadores, de las Milicias, de la Central Nacional de Sindicatos y de las Bandas de tambores y cornetas. En estas imágenes destaca:

- la ausencia completa de los discursos del Josep M. Fontana y del Gobernador Civil desde el balcón de la sede de Falange al final del acto.
- la abundante presencia de público en la acera ante el desfile. Un público, que como decía Montserrat Duch bien puede estar presionado u obligado.
- la clara puesta en escena militar de la Falange en todos sus actos, así lo vemos en las imágenes en la marcialidad de la marcha, en la presencia de un cuerpo de gastadores y en que todos marcan el paso.
- una visión mucho más sencilla del acto de lo que lo presenta la prensa. Esta le da un carácter épico y de un gran acontecimiento con frases como: "El desfile duro 3 horas y media y tomaron parte en el unos 40.000 camaradas" o "el acto que resulto brillantísimo". Por contra, las imágenes del desfile no muestran esa gran masa de gente. El director no es un profesional y filma lo que ve y lo filma limitado por la duración de la película virgen. Por ello, la filmación muestra lo que desea destacar, que son las distintas secciones locales que participan para después proyectarla a los amigos; pero ese afán de buscar lo que le interesa a él hace que en ocasiones –

como en el caso del desfile de los niños en bicicleta- nos muestre una organización pobre y con escaso material moderno.

Unicamente me queda por comentar de este film que me resulta curioso que de todos los actos del Centenario de la muerte de Fortuny el autor solamente filme la concentración de Falange. Teniendo en cuenta la resonancia que dicha celebración tuvo en la prensa queriendo dar una idea de recuperación de la normalidad cultural de la ciudad tras la Guerra o la importancia de la visita de Eugeni d'Ors, resulta muy sintomática esa ausencia de filmaciones de esos otros actos. Hemos de pensar, por tanto, que el autor tenia un claro deseo de ensalzamiento de la importancia y de la labor de Falange en la ciudad. El autor del film, no es un cronista fílmico de la ciudad, ni tan siquiera de la actividad falangista en la misma, sino una persona que filma recuerdos para su uso personal; aunque puede que piense en utilizarlos en alguna ocasión como propaganda de la organización a la que pertenece para ensalzarla. Por tanto, el autor tiene asimilada la importancia y la función de Falange y la desea conservar en imágenes y transmitirla.

- **Fiesta de exaltación del Trabajo (1940)**

Esa misma idea se refleja en la segunda filmación que tiene relación con este apartado. El film tiene por título *Concentración Falangista en la Selva del Camp*, no estaba datado, pero la investigación permite datar las imágenes en el 20 de julio de 1940. La investigación fue hemerográfica y se centro en el vaciado del Diario Español, dedicado a ensalzar las actividades de Falange ya que estaba controlado por esta y era el único existente en esos años en toda la provincia. Entre 1939 y 1945 la Selva del Camp únicamente salía en el diario con motivo de la Fiesta de Exaltación al Trabajo. La crónica de la celebrada en 1940 se asemeja bastante a lo que se ve en las imágenes del film. En el film vemos a la banda de música tocando, una misa de campaña, los discursos de los dirigentes falangistas, el desfile de las distintas secciones juveniles y femeninas de Falange y, finalmente, la banda de música. Las imágenes de estos actos se alterna con planos generales de la plaza del pueblo para mostrar el numeroso público asistente y al final de la filmación vemos al autor, ya en Reus, con unos amigos posando ante el coche.

La crónica del Diario Español de 1941 comenta:

"FIESTA DE EXALTACIÓN AL TRABAJO.- A las nueve se celebró misa en la iglesia parroquial con asistencia de las autoridades jerarquías del Movimiento, afiliados de la C.N.S. y O.J. con su banda de cornetas y tambores acompañados de la música local. A la salida y en presencia de las autoridades hubo un desfile de dichas organizaciones, tocando antes los himnos de ritual [Cara al sol, Oramendi e Himno Nacional]. Al mediodía se dio un concierto de sardanas que fueron bailadas y presenciadas por todo el pueblo.

A continuación la casa Vda. De Francisco Cabré, celebró la comida de hermandad a sus técnicos, empleados y obreros, a quienes se pagó por medio de sobre-sorpresa una semana extraordinaria.

> La nueva casa Pons, instalada en ésta, también celebró entre sus obreros dicha comida"[105].

La comparación de ambos documentos nos permite datar la filmación en ese 20 de julio de 1940. Respecto al contenido de la filmación, además de lo ya mencionado en la filmación anterior y que aquí se reafirman, hay otras consideraciones propias a destacar:

- Aquí la presencia del público se hace más impactante y destaca más, aunque también el autor de la filmación la refleja más en el film remarcándola. Esto nos puede llevar a pensar que en el caso de la concentración en Reus el público tenia menor presencia que en el caso de la Selva del Camp; aunque lo que más impresiona al autor de la presencia de público en la Selva del Camp es la gente en las terrazas y los balcones de los edificios.
- La filmación nos demostraría que personas de Reus, vinculadas a Falange, asisten a los diversos actos organizados en toda la provincia. Las imágenes finales de esta filmación parecen mostrarnos que estos viajes se realizan como si de una excursión matinal con los amigos se tratará.
- Esa condición temporal de visita matutina también nos permite pensar que el conjunto del acto o actos realizados no interesan. Los amigos del autor del film no se quedan al concierto y baile de sardanas al mediodía ni a los actos de la tarde. Así la filmación da una idea de acto eminentemente político y religioso y no muestra la parte más folclórica y de paternalismo patronal hacia los obreros que si es explicado por la prensa al comentar los actos de la tarde. En realidad ha filmado el acto falangista, más que el Sindical, el autor ha filmado y filma únicamente el acto de su organización, que es el que le interesa por encima de los organizados por las otras organizaciones del movimiento con las que únicamente están colaborando.

Esa visión de exaltación de la propia organización, de recuerdo de su actividad, de presencia en todos los pueblos de la provincia en que se pueda participar e ir se repetirá en otras filmaciones que realiza este autor como la *Visita del Conde Ciano a Tarragona* (1939) y la *Visita de Franco a Reus* (1942).

Finalmente comentar que posteriormente, una filmación de Josep Romeu Clofent (*Festa Major i ofrena als caiguts* de 1947), que no se ha podido recuperar y de la cual solamente se han podido ver algunas imágenes en la televisión local (Canal Reus TV), nos permiten ver que las celebraciones que hemos comentado cambian con el tiempo, cuando la Falange pierda el protagonismo que inicialmente le otorga el Régimen franquista. Para entonces este tipo de actos se convierten en actos militares. En resumen, como afirma Monserrat Duch, el tiempo que va transcurriendo

> "afecten la subtància històrica i política dels "dies del franquisme" commemorats. El pas del temps conferirà caràcter burocràtic a unes commemoracions que havien estat implantades

[105] Diario Español, 20-VII.1940, p. 3.

amb voluntat militant i vindicativa dels mites i els herois de la victòria"[106].

Cinematográficamente lo que desaparece del panorama del cine no profesional reusense es la filmación de los militantes falangistas de las actividades de Falange en Reus y su comarca. Las nuevas filmaciones de la actividad política en las calles de Reus ya no las hacen personas vinculadas activamente a Falange, sino personas del pueblo, esos espectadores que posiblemente hayan dejado de ser espectadores forzados para ser simples espectadores, voluntarios o no.

4.2.3.3. Conmemoraciones no religiosas

Este es uno de los subapartados más importantes de este apartado, aunque cinematográficamente solamente se reflejen tres conmemoraciones durante el largo periodo temporal en el que se inscribe este estudio: las Bodas de Oro del Reus Deportivo (1959), el Centenario del asesinato del General Prim (1970-1971) y el Centenario de la muerte del pintor Mariano Fortuny (1974). La importancia viene porque los dos últimos centenarios acaparan la mayoría de las referencias. Los motivos son que ocurren en pleno auge del cine no profesional, por lo que muchos reusenses tienen su propia cámara de cine y graban recuerdos de estos centenarios, y porque la sección de cine del Reus Deportivo convoca concursos especiales en 1971 y 1974 centrados en esos centenarios con suerte desigual.

- **Bodas de oro del Reus Deportivo[107]**

La primera conmemoración, cronológicamente hablando, es la celebración de las Bodas de Oro del Reus Deportivo. A pesar de que los actos más destacados se celebran en mayo, durante todo 1959 se desarrollan una serie de actividades para conmemorar los 50 años de existencia de la entidad. La primera actividad tiene lugar el 11 de enero, con la colocación de la imagen de Misericordia en los bosques de Poblet, en un indicador de caminos en el Clot del Llop. El acto es recogido por Josep Romeu Clofent en un film que titula *Bendición de una imagen de la Virgen de la Misericordia en el Clot del Llop, acto inicial de la Bodas de Oro del Reus Deportivo*[108].

El resto de los actos se realizan entre abril y noviembre. El 18 abril escogerán, entre las pubillas de cada una de las secciones, a la Pubilla del Cincuentenario en el salón de fiestas del Reus Deportivo. En mayo se da la salida oficial a la celebración de las bodas de oro, con un acto religioso y la

[106] Montserrat DUCH PLANA: "El dies del franquisme" a VV.AA.: Símbols i mites a l'Espanya contemporània, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2001, p. 249.

[107] Las diferentes referencias de las actividades de la celebración de las Bodas de Oro del Reus Deportivo se han extraído del Reus. Semanario de la ciudad (nº 352, 10-I-1959, p. 15; nº 353, 17-I-1959, p. 6; nº 354, 24-I-1959, p. 6; nº 356, 7-II-1959, p. 8; nº 357, 14-II-1959, p. 6; ; nº 359, 28-II-1959, p. 8; nº 361, 11-III-1959, p. 8; nº 367, 25-IV-1959, p. 6; nº 368, 2-V-1959, p. 1; nº 369, 12-V-1959, p. 12; nº 370, 16-V-1959, p. 11; nº 371, 23-V-1959, p. 11; nº 372, 30-V-1959, p. 8 y 11; nº 374, 13-VI-1959, p. 10; nº 376, 27-VI-1959, p. 15; nº 380, 25-VII-1959, p. 5; nº 389, 26-IX-1959, p. 11 y nº 390, 3-X-1959, p. 6) y del Diario de Tarragona (21-IV-1959, p. 6; 8-V-1959, p. 5; 9-V-1959, p. 6 y 26-V-1959, p. 11).

[108] Este film no se ha podido visionar, porque como comentábamos en el capítulo anterior, su propietario no quiso enseñárnoslo.

lectura del pregón por parte de Josep Fort i Sugrañes el 7 de mayo. Ese mismo día se inauguran los Juegos Deportivos Regionales que duran hasta el 24 de mayo. Además, se celebrará el I Campeonato Provincial individual de Ajedrez entre el 18 y el 24 de mayo. En junio se realizan Jornadas infantiles y una Exposición de los trofeos obtenidos por el Reus Deportivo. En julio celebran un partido internacional de hockey sobre patines, verbenas y un festival folklórico. Agosto se dedica a la celebración de los Campeonatos Nacionales de Water-Polo de 2ª Categoría y de Cataluña de natación en la piscina del Reus Deportivo, además, la Sección de Exploraciones Submarinas colocará una imagen de la Virgen de Misericordia en la cala Crancs de Salou. En septiembre organizan un Torneo nacional de baloncesto y una Exposición filatélica de sellos deportivos propiedad de Juan Antonio Samaranch. En octubre organizarán conferencias, coloquios, una exposición de fotografías y una marcha regional de regularidad por la montaña. Finalmente en noviembre realizan una Vuelta Pedestre a Reus, un Concurso Cinematográfico Nacional Amateur de films deportivos y el acto de clausura de las celebraciones del cincuentenario.

El Club, además, realizará escudos para la solapa que pondrá a la venta, editará una serie de sellos sobre los diferentes deportes y actividades que se realizan en el Club, un libro conmemorativo de la historia del Reus Deportivo en sus 50 años de historia[109] y recibirá, a lo largo del año, diversas distinciones otorgadas por la ciudad de Reus (Medalla de oro de la ciudad), por la Federación Catalana de Fútbol (Placa de plata al mérito) y por federaciones deportivas españolas como las de Ajedrez (pergamino conmemorativo), de Patinaje (diploma al mérito deportivo) y de Montañismo (medalla de plata de la federación).

La participación de la Sección de Cine en esta celebración, aparte de la organización del Concurso Nacional de Cine Amateur de films deportivos, es la realización colectiva de un *Noticiario de las Bodas de Oro*, aunque en los títulos de crédito figure como director Josep Mª Mitjà. Este film pretende ser un reportaje y una crónica de este cincuentenario, pero no lo consigue del todo, ya que faltan algunos actos. El film se inicia con una muestra los sellos conmemorativos en los títulos del principio y después vemos las siguientes imágenes:

1) El acto religioso de tributo de la entidad a la patrona de la ciudad en el Santuario de Misericordia. En estas imágenes vemos la peregrinación en coches y autobuses, la llegada de diferentes las pubillas y la reina –tal y como el locutor del film la menciona– y el acto de tributo a la virgen en que las diferentes autoridades del club pasan a besar a la virgen.
2) El acto del Teatro Fortuny, con la actuación del Orfeó Reusenc, la presentación de las pubillas de las secciones, la proclamación de la reina de las Bodas de Oro, el pregón de Josep Fort i Sugrañes, los discursos de las autoridades y la entrega de las medallas al mérito a los nuevos socios de honor.

[109] Reus Deportivo. Bodas de Oro. 1909-1959, Reus, Reus Deportivo, 1959.

3) El desfile de las secciones del club en el estadio.
4) La colocación de la imagen de Misericordia en el Clop del Llop y la misa de campaña posterior. Misa en la que curiosamente vemos como una moto vespa hace las funciones de altar.
5) Una sucesión de imágenes deportivas de diversas actividades realizadas como una exhibición castellera, un partido de water-polo, una competición de natación, un partido de hockey y un partido de fútbol.
6) El acto de colocación, por parte de la Sección de Exploraciones Submarinas, de una imagen de la Virgen de Misericordia en la cala Crancs de Salou; con imágenes de la procesión de la Virgen, el embarque y la gente en el puerto.
7) La conclusión de los actos de las Bodas de Oro de la entidad, con la entrega de la Medalla de oro de la ciudad al presidente del Reus Deportivo por parte del alcalde y el ofrecimiento del Reus Deportivo de la copa Stadium a la ciudad en el Salón de Actos del Ayuntamiento de Reus.

En esta breve relación vemos que el film no es un relato exhaustivo de los actos, si no una selección y esto nos permite considerar dos cosas. En primer lugar, a pesar del intento por parte de la sección de cine del Reus Deportivo de hacer una crónica del cincuentenario, el cine amateur está en sus inicios y sigue siendo una afición minoritaria, por le cuesta tener imágenes de todos los actos y tampoco muchas más filmaciones aparte de la oficial. Por otra parte, el film realizado por miembros de la Sección de Cine del Reus Deportivo es una contribución a dar relevancia a la propia asociación como homenaje a la entidad que les acoge. Lo que trasmite el film es que su objetivo era tener un recuerdo de unos actos muy importantes para el club; no en vano el film fue cedido a la entidad y conservado por los diferentes presidentes de la sección hasta su desaparición en que fue guardado por su último presidente Rafael Saludes. Además, la alocución que acompaña a las imágenes contiene frases como "gran esplendor", "acte destacat" o esta, que define perfectamente esa idea de que el film es un homenaje a la entidad: "donaren a les noces d'or del Reus Deportiu la lluior i esplendor que recordarem durant molt temps en aquesta ciutat".

Esa vertiente de homenaje a la entidad y de muestra de los inicios del resurgir del cine amateur en la ciudad es reforzada por dos consideraciones: primero, el resto de las conmemoraciones ocurridas en los años 70, presentan muchas más filmaciones y en segundo lugar resulta que esta celebración coincide con los actos del Centenario del Centre de Lectura, sin que de estos actos se haya podido localizar ninguna filmación ni encontrar ninguna referencia cinematográfica. Resulta así curioso que el cine conserve para la historia las Bodas de Oro del Reus Deportivo y no el Centenario del Centre de Lectura, cuando la prensa trató más la celebración del Centre de Lectura que la del Reus Deportivo, ya que la celebración de este coincidió con una de sus diversas crisis económicas del Club. En esta ocasión la crisis estuvo causada por el requerimiento que la Recaudación de Contribuciones por arbitrios hacía al Club por valor de 35.000 y a las que no podía hacer frente

inmediatamente[110]. Esto salto a la prensa con una llamamiento de urgencia del presidente para cubrir esta deuda y evitar el embargo del club, pero esto no sale reflejado el film, no forma parte de las bodas de oro ni del noticiario. El noticiario cinematográfico es una feliz sucesión de imágenes de un acto importante del club no una crónica real o crítica de la situación.

Curiosamente en esta crónica feliz de los acontecimientos se cuela, involuntariamente, un hecho que nos muestra claramente la situación que se vivía hacia finales de los años 50 en Cataluña respecto a su idioma. Todo el noticiario es comentado por un narrador que explica los actos y los comenta en catalán y en cambio en las imágenes vemos todos los carteles en castellano. Especialmente chocante resulta el contraste entre las imágenes del desfile de las secciones, con sus rótulos en castellano, y el comentario del narrador en catalán. Eso nos muestra que el film no estaba hecho para su difusión sino para su uso interno. Si hubiera estado realizado para su difusión hubiera tenido que pasar censura previa y hubiera podido tener problemas.

- **Traslado de los restos de Prim**

En 1971, se realiza el traslado de los restos del General Prim al cementerio de Reus. Este es el acto central de la conmemoración que en Reus se organiza con motivo del Centenario de su muerte el 27 de diciembre de 1870. Para esa fecha el cine no profesional había cambiado sustancialmente en la ciudad respecto a los años 50 y un poco menos las circunstancias socio-político que rodean a este acto

Celebrar, bajo el régimen franquista, actos de ensalzamiento a un militar golpista, africanista, monárquico, asesinado por el extremismo republicano e hijo de Reus casaba muy bien con buena parte del ideal de las autoridades civiles y militares de la ciudad y de la provincia, por lo que se volcaron en esta celebración.

En 1914 la ciudad ya se había celebrado el centenario del nacimiento del General, era otra época con otra situación política difícil nacional (agitación obrera y conflictividad social) e internacionalmente (estallido de la Primera Guerra Mundial). Esas situaciones afectarán muy seriamente a los actos organizados. De esa celebración el resultado más tangible para la ciudad fue la construcción del Paseo Prim, aunque fuera un centenario austero y más social y civil que militar[111].

56 años después el nuevo régimen y las nuevas autoridades reusenses quiere lucirse y, probablemente, superar el anterior centenario. En esta ocasión la idea parte del Ayuntamiento que convoca a las entidades para celebrar el centenario durante todo un año, entre diciembre de 1970 y diciembre de 1971. En palabras del alcalde, Juan-Amado Alboy, este centenario debe tener "la máxima brillantez" y una "gran resonancia"[112]. Debe calar en la

[110] v. Reus. Semanario de la ciudad, nº 355, 31-I-1959, p. 10.
[111] v. el relato que en 1971 se hace de este primer centenario Luis ANGLÉS en "Permanente presencia de Prim, en la vida reusense. Evocación de las fiestas conmemorativas del centenario de su nacimiento" en Reus. Semanario de la ciudad, nº 986, 6-III-1971, p. 12-13.
[112] Reus. Semanario de la ciudad, nº 968, 31-X-1970, p. 6.

sociedad reusense. En realidad así lo hizo y las imágenes cinematográficas rodadas a propósito del mismo, como veremos más adelante, así lo corroboran. Pero, en realidad, fue únicamente el acto central el que acaparó toda la atención de la celebración y el que ha quedado en la memoria y en la fijación de las imágenes cinematográficas. Ese acto es el traslado de los restos del general Prim al cementerio de Reus.

A principios de febrero el alcalde de Reus, acompañado de diversas personalidades, se trasladan a Madrid para exhumar el cadáver. Su exhumación se produce el 10 de febrero y el 1 de marzo se transporta en avión hasta la Base aérea de Reus. Una vez en Reus, es trasladado al Ayuntamiento donde se instala una capilla ardiente que pueden visitar todos los reusenses que lo deseen. Custodiaban al cadáver una guardia de honor militar. Por la tarde, tras la llegada del Capitán General de la Región Militar se preparó el cortejo fúnebre que recorrió las principales calles de la ciudad. El cadáver iba en un armón de artillería escoltado por diferentes cuerpos militares[113]. La primera parada se realiza en la Prioral de Sant Pere, donde se celebra una misa. A continuación el cortejo fúnebre se dirige a la Riera Miró, donde el cadáver preside un desfile militar y el ataúd es trasladado a un coche fúnebre que lo conduce al cementerio. En el cementerio se inhuma el cadáver, en el mausoleo construido ex profeso para la ocasión, bajo el disparo de unas salvas de artillería y de fusilería, dándose por terminado el acto[114].

---

[113] Según el Reus. Semanario de la ciudad, nº 986, 6-III-1971, p. 3: "Abría la marcha un grupo motorizado de la Guardia Civil y seguía el "jeep" sobre el que iba de pie el teniente coronel Aguínaga, jefe accidental del Regimiento de Infantería de Badajoz nº 26, de guarnición en Tarragona, quien actuaba de jefe de las fuerzas de parada. Seguía un escuadrón de caballería ligera, motorizada, del Regimiento de Numancia nº 9; grupo de Obuses, del Regimiento de Artillería nº 22 y Compañía Mixta de Ingenieros del Regimiento nº 4.
A continuación se iniciaba el acompañamiento de tropas a pie, que abría la escuadra de gastadores, seguían las Bandas del Regimiento de Infantería de Jaén y la del Gobierno Militar de Tarragona, con bandera. El desfile continuaba con tres compañías del Batallón de Cazadores de Chiclana nº 20 y una compañía del Ejército del Aire.
El armón de caballería que conducía el féretro, del que pendían cuatro cintas que sostenían: el teniente general Duque de la Victoria; el general García Rebull, capitán general de la I Región Militar; el general Alvarez Arenas, gobernador militar de Lérida; y el general Gómez Salazar, jefe de la E.M. de la IV Región.
Detrás del féretro seguía el representante del Jefe del Estado, capitán general de la IV Región, don Alfonso Pérez Viñeta.".
Detrás figuraban el resto de las autoridades civiles y militares: Gobernadores Civiles, Gobernadores Militares y otras autoridades militares, Presidentes de las Diputaciones provinciales, Ayuntamiento de Reus, Alcaldes, Representantes de la Justicia y Delegados de los ministerios, Autoridades provinciales y locales del Movimiento, la Comisión organizadores y Otras autoridades civiles. Finalizaba el cortejo la Policía Armada. Era un gran despliegue militar, que se completaba en "el trayecto [que] estaba cubierto por fuerzas de Infantería de los Regimientos de Badajoz y Jaén".

[114] Para todo lo referente a los actos de celebración del Centenario de la muerte de Prim se pueden consultar los siguientes diarios y revistas: Reus. Semanario de la ciudad (nº 976, 24-XII-1970, pp. 18-19; nº 980, 23-I-1971, pp. 1 y 7; nº 984, 20-II-1971, pp. 1 y 7-9; nº 985, 27-II-1971, p. 1, 3 y

Cinematográficamente, a diferencia de las Bodas de Oro del Reus Deportivo, en este centenario concurren una serie de circunstancias que lo hacen especialmente prolífico en filmaciones no profesionales:

- Se celebra en el momento de mayor auge y apogeo del cine amateur en la ciudad. Además, la Sección del Reus Deportivo ya tiene una trayectoria consolidada de concursos de cine amateurs provinciales y locales[115].
- La década de los años 70 es también la de la máxima expansión del cine familiar, como hemos podido ver al principio de este capítulo el cuadro estadístico que presentábamos.
- El acto central del centenario se celebra en marzo, lo que permite que muchos aficionados preparen sus films con suficiente tiempo para presentarlos al concurso de cine amateur del Reus Deportivo que se celebra en diciembre. Además, la entidad tiene tiempo para preparar una convocatoria especial para premiar el mejor film sobre el tema. El concurso es un gran éxito, ya que se presentan 6 films (5 de Reus y 1 de Valls que resultará el ganador).
- Finalmente el acto central que permite una masiva participación del ciudadano corriente y un fácil acceso y filmación.

Por ello, tenemos que, dentro del apartado de las conmemoraciones no religiosas, es el tema con mas referencias tiene, 10 en total. De esas 10 referencias 5 no se han podido visionar ni recuperar y corresponde a films de Francesc Jané (*Prim*), David Constantí (*Prim*), Ezequiel Gort (*Prim*), Josep Batista (*Retorno del General Prim*) y Jaime Nicolau (*Tornada Prim*). Pero el conocimiento de su existencia nos permite comprender la importancia que para la sociedad civil reusense tuvo esta celebración. La otra mitad si que se ha podido visionar y recuperar. Estos otros 5 films nos ofrecen tres miradas distintas de la celebración del Centenario y del traslado de los restos de Prim a Reus:

- La del participante.- Es una visión desde dentro, próxima a los acontecimientos. Esta visión es ofrecida por Andreu Fargas Talarn en su film *Enterrament de les restes del general Prim*. Andreu Fargas era el aparejador municipal de Reus y viajó a Madrid, junto a otros miembros del Ayuntamiento de Reus, para la exhumación del cadáver de Prim. Él poseía una cámara para filmaciones familiares[116] y decidió filmar todos los actos en que participó: la construcción del mausoleo, la llegada del cadáver a la base aérea, el traslado al ayuntamiento, el desfile fúnebre, la entrada a la misa en Sant Pere y el entierro en el cementerio.

12; nº 986, 6-III-1971, pp. 1, 3, 8-9, 15, 19-23, 28-29, 31; nº 987, 13-III-1971, p. 5 y 8-9; nº 988, 20-III-1971, p. 5-6 y 9) y Diario Español (2-III-1971, pp. 1 y 12-16; 3-III-1971, pp. 18-19; 4-III-1971, p. 18).

[115] En 1971 el Reus Deportivo realizará su 13º concurso provincial y el 14º local. El año anterior habían obtenido el máximo número de participantes (36) y de films presentados a concurso (46).

[116] Fue un cineasta que jamás se presento a ningún concurso de cine amateur por lo que era un cineasta familiar exclusivamente.

Esta visión nos permite tener en imágenes elementos de la celebración que otras personas no pudieron captar con sus cámaras, como la construcción del mausoleo.
Teóricamente, esta tendría que ser la visión más próxima a los hechos; pero no siempre ocurre así, ya que algunos actos, como el desfile, los observa como mero espectador. Ni es un profesional ni un alto cargo, por lo que no puede adentrase o participar activamente en todos los actos; de ahí la proximidad en algunos y la lejanía en otros.

- La del reportero.- Esta es una visión estructurada. Normalmente se construye la estructura en forma de crónica de los actos con comentarios sobre la figura de Prim y su importancia para la ciudad. Esta visión la tenemos en los films realizados por Jordi Vall y por Gonzalo de la Guardia, ambos titulados de forma idéntica: *Prim*. Estos films se centran, en esencia, en la exposición del cadáver en el Ayuntamiento, el desfile por las calles de Reus y el entierro en el cementerio. Estos, además, serían el ejemplo de los films presentados al concurso de cine amateur extraordinario del Reus Deportivo; aunque el film de Gonzalo de la Guardia no aparece en la lista de los films presentados a concurso. Puede que este fuera un film de recuerdo de los actos del traslado de los restos de Prim pero que sus conocimientos y experiencia como cineasta amateur hace que lo estructure como un reportaje, con todas las características de un film amateur.
  Por tanto, esta es una visión realizada por cineastas amateurs con experiencia y conocimientos; por ello elaboran una filmación con una estructura, un lenguaje y un discurso. Un discurso que resalta el impacto de este acontecimiento en la ciudad y el ajetreo del cadáver desde su llegada hasta su descanso definitivo. En este sentido las imágenes finales del film de Gonzalo de la Guardia, con el Mausoleo de Prim en el cementerio solo (sin autoridades ni público), reflejarían perfectamente esa idea del descanso definitivo de Prim en su tierra, que era lo que básicamente desea transmitir la propaganda y los comentarios de prensa de la época.
  De todas formas, estos films no son un reportaje completo sobre la celebración del Centenario, por que ninguna de estas filmaciones recogen los actos paralelos; actos como la emisión de una medalla conmemorativa, las conferencias o una excelente exposición que se realizó en el Centre de Lectura sobre "Prim y su época", que se componía de objetos personales y de la época[117]. Estos actos no fueron tan populares y ello marca la diferencia entre un centenario populista y otro más elitista.
- La del espectador.- Esta es la visión del instante, la del recuerdo, la que cinematográficamente se reflejara en un relato sin construcción o elaboración, que solamente muestra un momento; o sea, la que ve una persona que esta como público del desfile. Pero ocurre que en este caso tenemos dos variantes. Una nos la ofrece el film de Josep Bargalló *Record*

[117] La Exposición fue muy elogiada por F. SANJUAN MONTSERRAT en el artículo "«Prim y su época» glosa de una exposición" en Reus. Semanario de la ciudad, nº 987, 13-III-1971, Reus, p. 9.

a Prim. En ella los actos son escasos y la mayoría del film se centra en glosar la figura de Prim, dedicándole una amplia introducción con imágenes de dibujos y libros que explica su vida. En cuanto a los actos únicamente podemos ver la salida del cadáver del Ayuntamiento y el inicio del desfile. Lo que aparece en el film es, por tanto, un instante de los actos. Lo que ocurre es que Josep Bargallo, en 1971, tiene unos 6 años de experiencia como cineasta amateur en los concursos del Reus Deportivo y esa experiencia hace que él no se limite únicamente a grabar las imágenes, sino que elabora y construye sus films. Esa es la razón que explica que este film tenga algo más que el simple instante puntual del acto del traslado de los restos del general Prim para mejorar ese recuerdo que desea conservar, pero su visión de los actos no deja de ser la de un mero instante, la misma que ve la mayoría del público que asiste a dicho acto.

La otra variante nos la ofrece el film de Jaume Guinjoan *Enterrament de les restes de Prim*. Este es un film creado mediante instantes puntuales de los actos en sucesión cronológica, como la del espectador que lo desea ver todo. Aquí no hay una elaboración de las imágenes y sí una sucesión de momentos: gente desfilando ante féretro, relevo de la guardia, traslado del ataúd, salida de Sant Pere, desfile y entierro en el cementerio. Podría parecer un reportaje de los actos, pero la falta de elaboración de las imágenes y la ausencia de una construcción de un discurso consciente, hace que sea más una mirada de espectador que un reportaje.

Todos estos films tienen en común el mostrar la masiva participación de la sociedad civil reusense y el dar una visión eminentemente militar de toda la ceremonia. En cuanto a la participación de los reusenses, con presencia masiva de público en las calles y largas colas para ver al cadáver en el ayuntamiento, las imágenes parecen dar la idea de que el cámara se sorprenda por ese hecho. El 23 de enero el semanario Reus hacía un llamamiento para "que Reus pueda tributar un grandioso homenaje póstumo a una figura tan subyugante que tuvo aquí su cuna"[118]. El homenaje fue masivo y la ciudad se volcó, pero en esa ceremonia la gente de Reus eran meros actores en "una mezcla de rito funerario y de ceremonia triunfal"[119]. Esta tenía el mismo estilo que las ceremonias de homenaje a un caudillo militar; porque como bien afirma el semanario Reus "la más destacada participación del Ejército en este póstumo homenaje a Prim quedó bien patente"[120] y eso también queda perfectamente reflejado en la mayoría de las imágenes.

La importancia del número de filmaciones y las imágenes que algunas de ellas recogen nos transmiten la idea de estar asistiendo a un momento importante de la historia de la ciudad. Aunque el traslado de los restos de Prim no supusieran un cambio en la fisionomía de la ciudad, ni un cambio social o político, si que fue –ateniéndonos a lo reflejado por el cine– uno de los

[118] Reus. Semanario de la ciudad, nº 980, 23-I-1971, p. 1.
[119] Reus. Semanario de la ciudad, nº 986, 6-III-1971, p. 9.
[120] Reus. Semanario de la ciudad, nº 984, 20-II-1971, p. 7.

momentos sociales más importantes de la historia de esta ciudad durante el franquismo.

- **Año Fortuny**

La última conmemoración no religiosa de las que se conservan referencias cinematográficas es el Centenario de la muerte de Mariano Fortuny que se celebro en 1974. En abril de ese año el ayuntamiento ya empieza a trabajar dando a la opinión pública un proyecto de actos, cuya relación y fecha en que se realizó es la siguiente[121]:

- Concierto inaugural de la Orquesta Sinfónica de Radio y TVE en el Teatro Fortuny, celebrado el 26 de abril.
- Exposición antológica, con las mejores obras de Mariano Fortuny y de contemporáneos suyos. La exposición antológica reunirá 2.000 obras y se inaugurará el 15 de diciembre en el Museo Municipal, permaneciendo abierta hasta el 8 de enero de 1975. Entre sus atractivos estará *La vicaria*, la obra cumbre de Mariano Fortuny. En cambio la muestra de contemporáneos de Fortuny se perderá por el camino y no se realizará
- Convocatoria de certámenes literarios y pictóricos y concursos de periodismo, de fotografía, de escaparates de tiendas y de cine amateur. El del cine amateur lo convoca la Sección de cine del Reus Deportivo como premio especial dentro de su concurso provincial que celebra en diciembre, y lo convierte en premio especial por la escasa participación. El certamen de escaparates se organizara con motivo de la Feria de Muestras y el fallo se da a conocer el 16 de noviembre declarándose desierto el primer premio. En septiembre se ponen en marcha el resto de las convocatorias: ensayo, sobre Fortuny y su obra pictórica, el literario y el Salón de artistas en su 36ª edición y Medalla Fortuny en su 27ª edición. Este último, por tanto, no es un concurso pensado expresamente para el Año Fortuny sino una convocatoria más de premio de pintura ya instaurado y con una larga trayectoria que coincide con las celebraciones del Centenario. Al final, resulta que este es el concurso de mayor éxito, ya que, a parte de la difusión en prensa, a él se presentan más de 200 obras, siendo expuestas

[121] Este anteproyecto de programa a parece en Reus. Semanario de la ciudad, nº 1147, 6-IV-1974, p. 7. Los preparativos los podemos en el mismo semanario en los días 26-I-1974, nº 1137, p. 9; 9-II-1974, nº 1139, p. 13; 16-II-1974, nº 1140, p. 10; 6-IV-1974, nº 1147, p. 1 y 20-IV-1974, nº 1149, p. 7. El comentario del desarrollo de los diferentes actos y otras actuaciones entorno al centenario aparecen en Reus. Semanario de la ciudad, nº 1149, 20-IV-1974, p. 4; nº 1150, 27-IV-1974, p. 4; nº 1151, 4-V-1974, pp. 1, 3 y 8-10; nº 1158, 22-VI-1974, pp. 1 y 10-11; nº 1161, 13-VII-1974, p. 20; nº 1178, 9-XI-1974, p. 20; nº 1179, 16-XI-1974, pp. 1 y 15; nº 1180, 23-XI-1974, pp. 1 y 16; nº 1181, 30-XI-1974, p. 4; nº 1182, 7-XII-1974, p. 1; nº 1183, 14-XII-1974, pp. 1 y 11; nº 1184, 21-24-XII-1974, pp. 10-11, 21 y 30; nº 1185, 28-XII-1974, p. 18; nº 1186, 4-I-1975, p. 16; nº 1187, 11-I-1975, p. 4; nº 1191, 8-II-1975, p. 16 y nº 1197, 16-XI-1974, p. 20. Otras alusiones al Centenario aparecerán en el mismo semanario en los siguientes números: nº 1159, 29-VI-1974, p. 27; nº 1161, 13-VII-1974, p.20; nº 1168, 31-VIII-1974, p. 4; nº 1174, 12-X-1974, p. 4 y nº 1189, 25-I-1975, p. 13. Además, el semanario dedicara un número monográfico a la figura de Mariano Fortuny, Reus. Semanario de la ciudad, nº 1184, 21 a 24-II-1971. Los actos centrales también aparecerán comentados en el Diario Español, 21-XI-1974, p. 7; 22-XI-1974, pp. 7-8; 15-XII-1974, p. 8 y 17-XII-1974, p. 8.

en el Centre de Lectura. La ganadora se proclamó el 17 de diciembre y la obra premiada fue *Positano* de Sefa Ferré. Del premio de ensayo no se tiene más referencia que la que aparece en el proyecto inicial del centenario y no se sabe nada de su concesión. Por su parte, el certamen periodístico estará rodeado de polémica con la dimisión en pleno del Jurado en febrero de 1975 por la filtración a la prensa, por parte del Ayuntamiento, del voto que Josep María Tarrats había enviado por escrito. Así, de todo este conjunto de certámenes y concursos, exceptuando el certamen pictórico, los demás resultan un fracaso y muchos de ellos están en función de una actividad que ya se realizaba habitualmente en la ciudad y no en función del Centenario.

- Ciclo de conferencias y reedición de libros sobre Fortuny. Entre las conferencias la inicial es la del Pregón del Año Fortuny realizado en el Teatro Fortuny el 26 de abril junto al concierto sinfónico. La segunda conferencia destacada se celebra el 26 de noviembre en el salón de sesiones del Ayuntamiento.
- Exposición de sellos sobre temas pictóricos relacionados con Fortuny, que se realiza en la sala de exposiciones de la Caixa entre el 7 y el 15 de diciembre.
- Actos especiales dentro de las fiestas de San Pedro alusivos al centenario como un gran festival popular que se realiza el 22 de junio o las alusiones al Año Fortuny en el desfile del coso blanco.
- Estudio de la posibilidad del traslado de los restos de Fortuny, que estaban en Roma, a Reus. En realidad la propuesta fue lanzada desde las páginas del semanario Reus por Josep Mª Salas. La idea, que tenia como precedente el traslado de los restos de Prim en 1971[122], no fructifico. En su lugar se organizará una Misa solemne en la Prioral de San Pere el 21 de noviembre, día de su muerte, en la que se entrega un recordatorio del acto.

Teóricamente, atendiendo a lo expuesto en el proyecto, el ayuntamiento quería repetir el mismo el mismo éxito y trascendencia que en 1971 tuvieron los actos del Centenario de la muerte de Prim. Las filmaciones cinematográficas, por tanto, deberían recoger, en la misma medida que en 1971, la importancia de esta celebración para la ciudad de Reus. La mayoría de las condiciones cinematográficas son idénticas: se celebra en el momento de mayor auge y apogeo del cine amateur en la ciudad, el cine familiar también está en su máxima expansión y hay actos que permiten la participación de los aficionados. Pero, el resultado no es igual, solamente 2 films sobre este tema aparecen en la lista de films del concurso de cine amateur de 1974: *Presencia de Fortuny* de Enrique Juan Porter y *Fortuny* de Rafael Saludes, Jordi Vall y Jordi Llaberia. Además de ellos otros más aparecen en el de 1975: *Medalla Fortuny* de Rafael Saludes y Jordi Vall. A ellos se suma otro film de 1975 de Josep Bargalló titulado *Fortuny* que no participa en los concursos de Reus. De todos ellos únicamente *Medalla Fortuny* refleja, aunque

[122] Reus. Semanario de la ciudad, nº 1140, 16-II-1974, Reus, p. 3.

de forma algo tangencial, los actos del Centenario de la muerte de Mariano Fortuny, ya que relata la fabricación, desde su diseño hasta su entrega, de la Medalla Fortuny conmemorativa del Año Fortuny. Los otros dos films que se han podido visionar y recuperar –los de Josep Bargalló y el realizado conjuntamente por Rafael Saludes, Jordi Vall y Jordi Llaberia– recurren a la formula de relatar la vida del pintor, destacando su infancia en Reus. De ellos merece ser destacado el de Josep Bargalló, ya que recurre a reconstrucciones teatrales de pasajes de la vida del pintor y para no verse las diferencias entre el rostro del pintor y el del actor este siempre sale cortado del cuello para abajo.

En este caso vemos que los directores no profesionales tienen que recurrir a la imaginación, cosa que no tuvieron que hacer en el centenario de Prim porque el relato de la vida del general era un apéndice o complemento de las imágenes del retorno de sus restos mortales. ¿Cuál es la razón de esta notable diferencia entre un centenario y el otro, cinematográficamente hablando?. Una primera explicación es que los actos centrales se concentrarán a finales de año, cuando los cineastas amateurs ya están ultimando los detalles de sus films para presentarlos al concurso que acostumbra a celebrarse en noviembre. Los actos celebrados en noviembre y diciembre difícilmente pueden aparecer en reportajes o films que se han de presentar a concurso un mes antes. Esto no impediría que en 1975 aparecieran más films amateurs o familiares que recogieran los actos antes comentados. Pero, en 1975 solamente hay un film que recoge alguno de esos actos. Hemos de entender entonces que el poco reflejo en el cine de estos actos es una muestra de que estos son menos populares, son más elitistas, son más difíciles de filmar, son menos atractivos para el cineasta y el espectador, como ocurre con las conferencias o las exposiciones, y que algunos de ellos se confunden con otros actos como la fiesta mayor. La excepción que representa el film *Medalla Fortuny* de Rafael Saludes y Jordi Vall no hace más que confirmar algo que comentábamos anteriormente, que el Salón de artistas y Medalla Fortuny es, probablemente, el acto de mayor trascendencia de este centenario para la ciudad y para las personas que lo vivieron o que tenían una cámara con la que filmar un recuerdo del mismo. Creo que también hemos de pensar, que lo reflejado por estas filmaciones es la realidad de lo que ocurrió durante 1974: el centenario de la muerte de Fortuny no cumplió las expectativas de lo que el ayuntamiento esperaba. El traslado de los restos mortales del pintor desde Roma a Reus falló y el Centenario muy criticado durante todo el año por los reusenses. Estas criticas se reflejaban en las páginas del semanario Reus, en donde en septiembre, Gort criticaba una mala obra de teatro en el Fortuny a la cual se le ha puesto el sello de Año Fortuny y aprovechaba para comentar que "encara que de fet, no ho sembla, que commemorem res, estem al setempre, portem nou mesos de l'"Año Fortuny" i encara no hem vist editat el programa d'actes"[123]. En el mismo semanario en una entrevista que se le hacia al alcalde

[123] Reus. Semanario de la ciudad, nº 1170, 14-IX-1974, Reus, p. 3.

de Reus en septiembre volvía a mostrar que el Año Fortuny estaba siendo muy polémico[124]. En noviembre se mantenía la visión entre la ciudadanía tenía poca actividad se mantiene, en ese mes un "Reusenc" enviaba una carta al semanario Reus[125] en que critica el abandono en que se encuentran los monumentos dedicados al pintor en la ciudad en una año en que no parece que se haya hecho nada para recordar su memoria. La escasez de imágenes sobre los actos de este centenario no hacen más que reproducir esa sensación de no haberse celebrado nada entorno a la muerte de Mariano Fortuny.

Los films que surgen con este centenario no reflejan ese fervor popular que unos años antes (1971) se había notado en la ciudad con la celebración del centenario del asesinato de Prim, en cambio si que muestran un cierto orgullo patrio de tener entre sus paisanos a uno de los grandes pintores del siglo XIX.

Esta es la última conmemoración no religiosa reflejada por el cine y en ella volvemos a ver como el cine no profesional no hace las funciones ni de cronista ni de periodista audiovisual. Lo que vemos es que el cine refleja hechos en función de deseos personales para recuerdo o disfrute, aunque en ocasiones las filmaciones de determinados acontecimientos estén espoleadas por asociaciones. Este cine expresa ideas y visiones personales de los acontecimientos, que están más o menos definidas en función de un mayor o menor conocimiento del lenguaje cinematográfico. Finalmente, este cine refleja ambientes o corrientes de opinión respecto a estos acontecimientos que deben ser explicados en función de una mayor o menor extensión del fenómeno del cine no profesional, que a su vez está en función de una evolución tecnológica del mismo y del desarrollo socio-económico de la sociedad que lo acoge.

4.2.3.4. Visita de personajes

Las referencias cinematográficas de las visitas de personajes a la ciudad de Reus son una mezcla muy heterogénea de personajes y periodos que van desde los años 20 a los años 80. Personajes históricos como Franco, el presidente de Costa Rica José Figueras, el cardenal Vidal i Barraquer, Josep Tarradellas o el conde Ciano han sido filmados en Reus o en la vecina Tarragona, tanto por las cámaras de aficionados como por las de profesionales.

Para un análisis correcto de este tema hemos seguido un orden cronológico de las visitas recogidas por el cine. Ese orden se inicia en 1928-29 con las visitas religiosas del nuncio papal Monseñor Tedeschini y del cardenal Vidal i Barraquer; posteriomente vendran la visita del Conde Ciano en 1939 a Tarrgona, la de Francisco Franco en 1942 a Reus, la de José Figueres, presidente de Costa Rica, en 1956 y la de Josep Tarradelles en 1979.

- **Visitas religiosas de finales de los años 20 (Monseñor Tedeschini y Vidal i Barraquer)**

Una de las imágenes más antiguas conservadas de la ciudad corresponden a 1928. Encontradas en un anticuario de Tarragona,

[124] v. Reus. Semanario de la ciudad, nº 1171, 21-IX-1974, Reus, p. 13.
[125] v. Reus. Semanario de la ciudad, nº 1178, 9-XI-1974, Reus, p. 3.

son un ejemplo de la implantación que estaba teniendo el cine familiar en la ciudad, ya que las imágenes fueron rodadas en 9,5 mm. Lo que nos interesa aquí de esas imágenes es que corresponden a la visita del nuncio papal monseñor Federico Tedeschini a Reus. En la primavera de 1928, el representante papal viaja a Cataluña para estudiar la cuestión catalana y la enseñanza del catecismo. En mayo visita Tarragona y permanece 5 días en ella[126]. La tarde del 13 de mayo realiza un breve viaje de 3 horas a Reus. Los actos que se realizan con motivo de esta visita son: recepción en la plaza de la Sang, visita a la Prioral de Sant Pere, recepción en la casa Abadía, visita a la ermita de Misericordia y visita al convento de las Monjas Adoratrices del arrabal de Robuster, donde se habían había acogido a 5 monjas mexicanas exiliadas[127].

Las imágenes que recogen esta visita parecen estar realizadas por un particular como un recuerdo de la misma[128], aunque el desconocimiento del autor impide conformar esta hipótesis más allá de la forma en que las imágenes muestran la escasa pericia y los escasos conocimientos técnicos del cámara. Una de esas muestra del carácter familiar de la filmación es que no recoge todos los actos que se realizan y simplemente retrata dos momentos muy concretos de esta breve visita: la recepción en la plaza de la Sang y la visita a la ermita de Misericordia. La elección parece estar en función de la posibilidad personal de desplazamiento. La recepción en la plaza de la Sang la filma

---

[126] v. Ramón MUNTANYOLA: Vidal i Barraquer. El cardenal de la paz, Barcelona, Editorial Estela, 1971, p. 168.

[127] Durante el gobierno revolucionario del general Plutarco Elías Calle (1924-1928) en México se produjo un fuerte enfrentamiento entre el gobierno y los católicos del país que les llevó a un levantamiento que se conoce como revolución cristiana (1926-1929). El origen de esta revuelta esta en las medidas del gobierno que fomentó el anticlericalismo, creó una nueva religión apostólica nacional y quiso reducir el número de sacerdotes. Todo el mundo católico se solidarizó con los perseguidos mexicanos y en Reus fueron acogidas 5 monjas expulsadas. Respecto a los actos desarrollados durante la visita de monseñor Federico Tedeschini se pueden ver las crónicas del Diario de Reus (13-V-1928, p. 3 y 15-V-1928, p. 2) y del Semanario Católico de Reus (nº 18, 19-V-1928, pp. 279-282).

[128] En el caso de este film solo podemos aventurar hipótesis sobre las intenciones del autor ya que el film fue localizado en un mercadillo de anticuarios por un coleccionista que las vendió a la Unitat d'Investigació del Cinema junto a otras bobinas en subestándar y en 16 mm. La única referencia que acompañaba a este lote era el nombre y la dirección que aparecía en la caja. Como comentábamos en el capítulo anterior, ese nombre (Vda. de Francisco Roca) era un nombre comercial de una tienda de material y laboratorio fotográfico que había en la calle Monterols de Reus. A tenor de estos datos puedo aventurar dos hipótesis fiable, que también comentábamos en el capítulo anterior:

1.- Que la bobina fuera llevada a la tienda de fotografía por un particular para revelarla y que tras el revelado este no pasara a recogerla y se quedará en la tienda hasta que la liquidación de la misma y que después ese material fue a parar en algún momento no determinado a un anticuario que las aprovecho para hacer negocio.
2.- Que el film fuera grabado por el fotógrafo Franciso Roca, como ocurre con otros fotógrafos como Josep Busquets. Conservados estos films en el fondo familiar con el tiempo fueron vendidos a un anticuario que hizo negocio con ellas.

En cualquiera de los dos casos resulta imposible hablar con el autor de los films o con algún familiar suyo.

desde el balcón de su casa o de un conocido y tras el acto se desplaza a un nuevo emplazamiento, la Iglesia de San Pedro. Según la prensa, el templo estaba abarrotado y los accesos en la plaza de San Pedro cogidos con mucha antelación, por lo que hemos de suponer que era un lugar de difícil acceso. La recepción en la casa Abadía era un acto de acceso restringido y ello hace que el cámara se traslade a Misericordia, en donde rueda la siguiente escena. El último acto, la visita al convento de las Monjas Adoratrices, tampoco es captado por el cámara ya que también es un acto de acceso restringido. Si a ello sumamos que las bobinas habituales de la época tienen un metraje limitado y un coste elevado, es lógico que el cineasta no profesional realice una importante selección de los momentos que graba; a ello hay que sumar otra limitación técnica: las condiciones de la luz solar, ya que las cámaras de inicios del cine no profesional no permitían la filmación con condiciones de luz escasas. Los cineastas no profesionales filman con luz natural y ello les impide obtener imágenes en los interiores como las del interior del Santuario de Misericordia o de la Prioral de Sant Pere. Además, la visita a Misericordia debió acabar sobre la 18,30h y es probable que las condiciones de luminosidad no le permitieran seguir filmando.

En el contenido lo que más destaca es la cantidad de gente que recibió al nuncio en la plaza de la Sang. La panorámica que realiza desde el balcón de la plaza muestra claramente la expectativa que la visita generó en la ciudad, ya que se ven incluso personas subidas a los árboles. En las imágenes del santuario de Misericordia también podemos ver a un personaje ilustre próximo al pueblo. No se nos muestra una visita pomposamente organizada y protocolariamente restrictiva. En las imágenes vemos personas del pueblo que están muy cerca al nuncio cuando sale del coche, entre ellos el propio cámara y vemos un respeto por la persona sin escenas de avalancha ni histerismo.

Relacionada con estas visita, desde un punto de vista de análisis cinematográfico, esta la del cardenal Vidal i Barraquer en 1929 a la ciudad de Reus. Esta visita es recogida por Miquel Martí Roig en el film que actualmente tiene por título *Familiars Albouy: Aconteixaments*. Este film es una recopilación de varias bobinas Pathe de 9,5 mm que recogen dos actos: una visita a la Exposición de 1929 de Barcelona y las fiestas del XXV aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia en Reus. De estos actos lo que aquí nos interesa es que estas últimas imágenes recogen la visita que el cardenal Vidal i Barraquer a Reus para presidir las fiestas del XXV aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia.

El XXV aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia fueron cuatro días de fiesta y actos religiosos. El último de ellos se celebra el domingo 10 de noviembre de 1929 y corresponde al regreso de la Virgen de Misericordia a su santuario desde San Pedro[129]. La presencia del cardenal Vidal i

[129] El programa completo de los actos aparece detallado en los diarios Las Circunstancias (nº 262) y el Diario de Reus (pp. 1-3 y 5) del 10 de noviembre de 1929, y la crónica de los actos son comentados en los mismos diarios el 12 de noviembre. Además, el Semanario Católico de Reus del 16 de

Barraquer en Reus no es nada extraordinaria. Como Arzobispo de Tarragona, cargo que ejerce desde 1919, le corresponde la presidencia de actos eclesiásticos de esta magnitud. Lo sorprendente son las personalidades eclesiásticas que le acompañan en ese acto. Junto a Vidal i Barraquer, que unos años antes había sido nombrado cardenal (1921), presidirán las celebraciones de ese día los obispos de Lérida y Tarazona, este último que leyó el panegírico en el acto litúrgico en la Prioral de Sant Pere. El obispo de Tarazona era Isidre Gomà, que había nacido en La Riba en 1869 y que dos años antes había sido nombrado obispo de Tarazona. Gomà se convertiría en una figura importante de la iglesia española tras la Guerra Civil por su defensa del franquismo, mientras que su acompañante, que en esas fechas era superior, el cardenal Vidal i Barraquer, será uno de sus antagonistas durante la Guerra Civil al ser contrario a la idea de cruzada con la que la iglesia española había etiquetado la sublevación franquista. Su postura le condenara a morir en el exilio. Ver estas dos personalidades juntas en una filmación resulta interesante, más cuando ambos morirían a principios de los años 40 (Gomà en 1940 y Vidal i Barraquer en 1943). Aunque en las imágenes poco se puede apreciar de ello, ya que la filmación, que se realiza desde el balcón de la casa del autor que esta muy próxima a la Prioral de Sant Pere, únicamente recoge la salida de todos los participantes en la procesión de retorno de la Virgen. Ellos solamente aparecen unos instantes a la salida de la iglesia y a tal distancia que es muy difícil identificarles.

Esto es una muestra más de esa mirada del espectador que ve fugazmente al personaje principal de cualquier acto. Normalmente ese personaje principal es el que acapara la atención del espectador, el que desea contemplar aunque solamente sea unos instantes; pero en el caso de esta filmación sobre el cardenal Vidal i Barraquer la sensación que da es que al cámara no le interesa en especial esos grandes personajes sino el acto, el ambiente, el fervor y la magnificencia de la procesión, que es a lo que dedica más trozo de película. Da la sensación que los personajes son secundarios y que el film está construido para tener un recuerdo de una jornada histórica como era la del último día de la celebración del XXV aniversario de la Coronación de la Virgen de Misericordia. Tenemos así la sensación, con estas imágenes, que el cámara nos transmite dos ideas esenciales: su religiosidad y su patriotismo local, ambos unidos en el fervor a la Virgen de Misericordia como patrona de la ciudad de Reus.

En estas dos visitas, filmadas por un cine familiar primitivo, podemos apreciar dos visiones diferentes de los personajes que nos visitan. En la primera vemos la importancia del personaje porque todas las imágenes están en función del personaje. En la segunda apreciamos como el personaje tiene una función de realce de un acto que es el que le interesa al cineasta. No podemos comparar esto con las visiones que nos

noviembre de 1929 (nº 45, pp. 744-755) dedica un amplio reportaje a glosar todo lo ocurrido durante los 4 días (7,8, 9 y 10 de noviembre) que duraron las celebraciones.

ofrecería el cine profesional, porque no hay referencias de que estas visitas fueran filmadas por profesionales. Lo que apreciamos en estas dos filmaciones es un gran fervor popular, con mucha gente en los actos, sea su presencia por fervor religioso o curiosidad por el personaje o el acto, no podemos asegurarlo. Lo que resulta más chocante de estas imágenes es constatar que de todo el periodo comprendido entre 1928 y 1936 solamente se tengan imágenes familiares de la visita de personajes religiosos a la ciudad, imágenes históricamente muy importantes ya que son las únicas imágenes cinematográficas que se tienen del cardenal Vidal i Barraquer. Aunque si durante este periodo se hubiera de destacar la visita a Reus de un personaje esta sería la de Francesc Macià en 1932; al que acompañaron, entre otras personalidades, Manuel Azaña, Lluís Companys y Josep Tarradellas. Pero de esa visita no se conoce ninguna imagen cinematográfica, ni tan siquiera en el cine profesional. Si en el caso del cine profesional esta ausencia de imágenes tendría su lógica en cuanto a que muchas visitas de Macià por Catalunya no son recogidas por los noticiarios profesionales; es más chocante la no disponibilidad de imágenes no profesionales. Esta ausencia, junto a la existencia de las imágenes antes comentadas nos confirmarían, sin ningún genero de dudas, de que en Reus había un grupo muy reducido de personas con cámara de cine. Los fondos recuperados confirman que en Reus el cine familiar se inicia hacia finales de los años 20, pero las filmaciones que se realizan en estos años (años 30 y 40) son muy selectivas. Si comparamos esta situación con la fotografía, vemos que en ella ocurre todo lo contrario. En fotografía hay un buen número de referencias fotográficas de la visita de Macià[130], pero muy escaso del XXV Aniversario de la Coronación de la Verge de Misericordia. Esta comparación no permite entrar entonces en el terreno de la selección personal de acontecimientos o visitas que se desea filmar y guardar como recuerdo, sea esta una selección realizada por afinidad ideológica o por proximidad geográfica. Esa selección afecta especialmente al cine familiar en contraposición a lo que ocurren en fotografía donde su mayor implantación y la existencia de reporteros fotográficos profesionales hacen que los criterios de selección de acontecimientos sigan otros criterios menos personales. Así al no existir en la ciudad de Reus la figura del reportero cinematográfico esa la selección de imágenes de visitas y acontecimientos históricos que se producen entre 1929 y 1936 la realizan los pocos particulares que tienen cámara de cine y que son persona con un alto poder adquisitivo. A partir de esta realidad se puede entrar en el terreno de la ideología, pudiendo llegar a comentar que la procedencia de las imágenes estudiadas

[130] Ejemplos de la importancia de la visita de Macià, a nivel fotográfico, los podemos encontrar en Pere ANGUERA, Albert ARNAVAT y Xavier AMORÓS: Història Gràfica del Reus Contemporani, 2 vol., Reus, Ajuntament de Reus, 1986, pp. 160-161 o en Xavier SANAHUJA y Josep María OLIVÉ: El albun de Tarragona, Tarragona, Diari de Tarragona, s.a, pp. 236-244. En el primero de ellos aparecen 11 fotos de la visita en 4 páginas, mientras que el XXV aniversario de la coronación de la Virgen de Misericordia sale de forma tangencial en la p. 92 una foto de una carroza de la Vint-i-quatrena que participó en el desfile cuando se habla del tema de la asociación.

en este apartado nos remiten a personas ideológicamente próximas a posturas conservadoras y religiosas, personas a las que les interesa más la filmación de un acto religioso que una visita política de una jerarquía republicana. Probar esto con otro tipo de documento (testimonio oral o documento escrito) es imposible para las filmaciones aquí estudiadas, porque no hay ninguna otra documentación.

Aunque pienso que lo que vemos en estas primeras filmaciones es una idea primitiva de recoger los instantes de una acontecimiento importante para la ciudad. Es básicamente un recuerdo de un momento que se cree histórico, tanto para el individuo como para la ciudad, y, por ello, digno de ser conservado junto a los retratos de la familia. Las imágenes están exentas de grandilocuencia o de ideología; porque lo que les interesa es la importancia y el impacto del personaje en el acto o en el público (cámara incluido), porque les interesa el pueblo en general y el ambiente que rodea a la visita y esto se convierte en el eje principal de estas filmaciones. El personaje acaba apareciendo bien a distancia o bien en un breve instante. Es esa mirada del espectador que tiene un acceso restringido, pero en estas primeras filmaciones la distancia entre el personaje y el pueblo parece nula, no se aprecian en las imágenes un gran dispositivo de seguridad que separe al personaje del contacto con la gente, como posteriormente ocurrirá. En estos principios del cine no profesional, el trasfondo ideológico esta en la selección de los actos y del contenido de las imágenes, y estas están determinadas por aspectos tecnológicos (condiciones de luz y de desarrollo del cine no profesional) e individuales (ideología personal y nivel económico para el acceso a los aparatos). Pero, vistas las imágenes de estos primeros años del cine familiar, hemos de ver ahora si esta visión cambia con el tiempo.

- **El Conde Ciano en Tarragona**

Tras la guerra civil, en el cine familiar, algunos de estos planteamientos que acabamos de apuntar cambian. Para ver esos cambios es ideal analizar la visita de grandes personajes de la época como la del Conde Ciano a Tarragona, filmada por un cineasta no profesional de Reus. Su análisis nos permitirá ver aspectos de este periodo que, posteriormente, podremos contrastar con otra filmación del mismo autor sobre la visita de Franco a Reus en 1942.

Galeazzo Ciano era, en 1939, el ministro de asuntos exteriores de la Italia fascista que regia su suegro Benito Mussolini. La idea fascista italiana de un Mediterráneo controlado por ellos, les había llevado a la intervención en la Guerra Civil española al lado de sus aliados ideológicos naturales, las tropas franquistas sublevadas. Justo terminada la Guerra Civil se produce la visita de Ciano a esa nueva España franquista de corte falangista. La visita se desarrollo entre el 10 y el 17 de julio, y además de Tarragona y Barcelona –lugar donde inicio el viaje–, visitó San Sebastián, Santander, Madrid, Toledo, Sevilla y Málaga. Los noticiarios de ambos países se volcaron en la visita. En Italia, el Cinegiornale Luce –el noticiario oficial italiano– era el encargado de recogerla y

dedicar un número a cada una de las etapas de su viaje[131]. En España, el Departamento Nacional de Cinematografía realiza una "edición extraordinaria del Noticiario Español" sobre el viaje que titula *El Conde Ciano en España* en el que se recoge todo el viaje en uno 28 minutos de imágenes aproximadamente[132]. En todos ellos la visita a Tarragona es una mera etapa más de un largo viaje que conjuga entrevistas políticas y visitas a lugares simbólicos que recuerdan la presencia italiana en la Guerra Civil o la del antigua Imperio romano. La visita a Tarragona se encuadraría en esta última categoría, la de visitar antiguos lugares de presencia de los romanos. La visita a Tarragona se realiza el 11 de julio de 1939 y el programa básico consiste en una visita y ofrenda en el Arc de Barà, parada en la Torre de los Escipiones, acto de restitución de la estatua de Augusto a su emplazamiento del paseo arqueológico, visita al Pont del Diable y almuerzo en Tarragona. Junto al Conde Ciano vendrán a Tarragona el ministro de la Gobernación Serrano Suñer y otras altas jerarquías del régimen. Como consecuencia de la presencia de estas personalidades, las autoridades provinciales civiles, militares y falangistas –especialmente estas últimas– se volcarán entusiásticamente en el recibimiento al ilustre huésped. Aparte del tono triunfalista de las noticias sobre la visita que aparecen en el único diario autorizado de la época, el Diario Español, baste repasar las siguientes cifras que el propio diario aporta para comprender la magnitud que tiene la visita entre las jerarquías locales del régimen:

> "14.000 metros de banderas saludarán al más joven de los Ministros de Asuntos Exteriores del mundo.
> 5.000 obreros trabajan activamente en los preparativos.
> 700 postes marcarán el trayecto glorioso de la brillante comitiva.
> 25 metros de altura alcanzará el Arco de Triunfo que dará la bienvenida de Tarragona al Conde Ciano. (...)
> Se han suspendido momentáneamente todos los trabajos de construcción que se estaban realizando en nuestra capital y 5.000 obreros movilizados para el efecto trabajan febrilmente para poder poner en disposición cuanto nuestra superioridad ha ideado y ordenado"[133].

Además de la movilización material para llevar a cabo una obra faraónica como la que se preparaba y de la cual, con el tiempo, no quedará más rastro en la ciudad que la pequeña estatua de Augusto en el Paseo Arqueológico, está la movilización humana, que muy orgulloso comentará al Diario Español el jefe provincial del Movimiento, José Mª Fontana:

> "El entusiasmo entre los falangistas es extraordinario y puedo anunciarte que de Reus, aparte de una magnífica colaboración de los camaradas que se han trasladado aquí, enviarán la Banda Municipal y banderas, los Guardias Urbanos de Gran Gala, habiendo anunciado su asistencia más de tres mil camaradas. Más de 1.000 de Valls, otro millar de Tortosa, solamente; dos mil quinientos de Falset y Mora y otros pueblos de menor importancia nos están avisando de concentraciones enormes. (…)

[131] v. DEL AMO e IBAÑEZ, op. cit., pp. 243-244.
[132] v. DEL AMO e IBAÑEZ, op. cit., p. 254.
[133] Diario Español, 7-VII-1939, pp. 1-2 y 5.

> Los camaradas de Cambrils, no disponiendo de medios de transporte suficientes, han decidido organizar una caravana de más de cincuenta barcas que se trasladaran, en convoy imperial y magnífico, a Tarragona para aclamar al Conde Ciano"[134].

A todo ello, añadamos los "doce kilómetros de guirnaldas y [las] 20.000 flores [que] alegrarán el paso de la brillante comitiva"[135].

Todo parece indicar que se montó un gran espectáculo bien orquestado[136]. El aspecto de la ciudad era impecable, el recorrido "oficialmente" bien adornado y los "camaradas" movilizados adecuadamente y preparados para rendir un "sentido" homenaje. Estos comentarios ponen en tela de juicio afirmaciones hemerográficas e imágenes de la época en que una gran multitud aplaude y recibe entusiásticamente a las altas autoridades del nuevo régimen. En esas fechas la movilización de los cuadros del partido por toda la provincia era enorme, con el objetivo de realzar cualquier acto de adhesión al nuevo régimen. ¿Y el pueblo, que papel tenía asignado?. Según la reseña del acto "una multitud delirante aclamaba sin cesar a las ilustres personalidades"[137]. Los datos anteriores y lo que podemos intuir de instrucciones muy precisas aparecidas en el Diario Español dos días antes de la llegada del Conde Ciano, nos dan a entender que había un mecanismo de movilización basado en la coerción de la población. En las instrucciones dadas en 1939 ante la visita del Conde Ciano a Tarragona, además del control de forasteros y viajeros y el control de las zonas de estacionamiento de vehículos y de la situación público durante el recorrido; se prohibía el arrojo de flores, octavillas y la entrega de memoriales y se exigía la absoluta obediencia a las indicaciones de los agentes y los falangistas bajo amenaza de sanciones severas. Además, se prohibía el acceso del público a determinados lugares como el Paseo Arqueológico, al cual solo se podía acceder mediante invitación.

Hasta aquí hemos visto los pormenores de esta visita, ahora veremos el aspecto visual de la misma mediante el estudio del film no profesional de Francesc Llevat *Visita del Comte Ciano a Tarragona,* un film rodado en 16 mm y que dura unos 4 minutos. En

---

[134] Diario Español, 8-VII-1939, p. 1. De Reus, un comunicado de Falange (v. Registro de Correspondencia de la Secretaria de Falange. Salida. 12-VII-1939. Centre de Lectura de Reus) explica que 1978 camaradas controlados por la Jefatura reusense de Falange se desplazaran en tren a Tarragona para la visita del Conde Ciano.

[135] Diario Español, 8-VII-1939, p. 1.

[136] No nos debe extrañar ante esta movilización la siguiente anécdota relacionada con el film que Francesc Llevat rodó sobre la visita del Conde Ciano. Cuando el film fue recuperado por el Centre de Lectura de Reus y la Unitat d'Investigació del Cinema de la URV fue proyectado en 1997 en la Rambla de Tarragona, en la Setmana de la Ciència, donde se mostraba el trabajo de recuperación que la Unitat realizaba. Este pase llegó a oídos de Josep Mª Monravá. En 1939 él era el arquitecto provincial y había sido el encargado del montaje de los arcos de triunfo y columnas para la visita. Monravá fue, además, uno de los pioneros del cine amateur en la ciudad de Tarragona. Deseoso de tener un recuerdo de ese trabajo pidió los permisos necesarios para obtener una copia que remontó con títulos y música, creando un folleto con las imágenes para recordar una visita que todavía tenía muy en mente, tal y como me contó por teléfono.

[137] Diario Español, 12-VII-1939, p. 3.

la medida de los posible, ya que las dificultades de accesibilidad no nos han permitido poder visionar los noticiarios profesionales de esta visita, compararemos las imágenes del film no profesional con la de los noticiarios oficiales.

El film de Francesc Llevat, está construido –según comentaba su hijo[138]–, intentando imitar un noticiario, para ello recoge todos los momentos de la visita, aunque en realidad hay dos actos (parada en la Torre de los Escipiones y visita al Pont del Diable) que no capta. La filmación se inicia y acaba con una vista del mar en lo que se supone es el desfile de barcas que los falangistas de Cambrils habían organizado; pero la niebla y la distancia de la cámara impiden apreciar nítidamente el detalle de las barcas y solamente se ve el mar. Entre estas dos imágenes vemos al Conde Ciano en el Arc de Barà, entrando en Tarragona en coche, entrando al Paseo Arqueológico a pie, los discursos en el paseo arqueológico y el almuerzo en la finca Mare Internum.

En la filmación hay dos aspectos a destacar, el primero es la presencia permanente de Ciano en el encuadre. Prácticamente, exceptuando unos breves fragmentos al final de la película, cada fotograma esta ocupado por la figura de Ciano. Es el personaje principal, el que concentra la atención y la admiración del cámara, el resto de los actos son secundarios y no tienen importancia. Da la sensación como si el autor de la filmación temiera que se le acabará la película y pretendiera recoger en cada instante la figura de Ciano para conservarla en la memoria para siempre. Esta fijación llega a extremos tan absurdos como ver, en el Arco de Barà, como el conde Ciano y Serrano Suñer pasan por debajo del arco y un joven les entrega la corona de flores que Galeazzo Ciano ha de depositar en honor a los caídos italianos en la Guerra Civil, en una placa recordatoria del paso de los italianos por el lugar, y no entender estas imágenes porque nunca llega a verse la placa. Únicamente a la entrada de Tarragona, en un plano general, vemos a las personas que esperan al Conde Ciano. Allí vemos las filas de mujeres de la sección femenina con uniforme de enfermeras, formadas a ambos lados del recorrido. Para el cámara el público no es importante, los pormenores de los actos tampoco, lo único importante, recalcamos, es el personaje. Solamente intuyes que es un acto básicamente falangista, en las formaciones uniformadas que ves saludando al paso del Conde Ciano, y te da la sensación que son parte del decorado de una ciudad que se ha vestido de gala "falangista" para darle la bienvenida.

Hay un único momento, al final, en que la presencia de Ciano deja de tener importancia en el film, es al final, tras el vermut en la finca Mare Internum, cuando los visitantes entran en la casa antes de la comida. En ese momento el cámara se permite un instante de gloria al filmarse con uniforme falangista blanco paseando por los jardines, como para reafirmar su presencia en el lugar y en el acto.

[138] v. la entrevista a Josep Francesc Llevat Briansó en el anexo 3.2.13.

El segundo aspecto sorprendente de la filmación es la accesibilidad a diversos lugares del cámara, cuando hemos visto antes que el acceso era muy restringido. Por ejemplo, el cámara filma dentro del paseo arqueológico cuando entrar en él solamente era posible con invitación. Por tanto, la filmación la realiza un hombre del régimen y así es, Francesc Llevat está vinculado a Educación y Descanso y a la Sección de Propaganda de la Falange local de Reus. Por tanto, no es un documento estrictamente familiar, aunque tenga todas las características estéticas de una filmación familiar. La función de recuerdo de este documento fílmico traspasa los límites del núcleo familiar y entra en el ámbito público. Es una filmación que posiblemente se hiciera para dejar constancia de la labor y la actividad de falange en la provincia, sino no se entienden las facilidades dadas para su rodaje: posibilidad de filmación, obtención de película, falta de censura y acceso fácil a determinados lugares. Por tanto, es un documento visual que, como afirma Joan Mª Thomàs, muestra claramente esa priorización de "les tasques de difusió i propaganda dels postulats falangistes, [que] mitjançant l´ús de la premsa …, i la ràdio …, així com també per la realització d'actes públics" y, como hemos visto, la utilización del cine no profesional, hace Falange en los primeros años de la postguerra[139]. Pero aquí, en lugar de resaltar al partido como hizo el mismo autor en otras filmaciones que hemos visto anteriormente, se resalta un personaje en un magnífico decorado humano (las escuadras muy marcialmente formadas del partido) y de cartón piedra (los arcos de triunfo). Todo el acto es un gran éxito de las autoridades locales de Falange y por ello la distensión, alegría y las risas al final de la filmación, especialmente del cámara que posa felizmente para la posteridad. Todo ha salido perfectamente según parecen indicar las imágenes. Pero a pesar de esa intencionalidad la filmación sigue transmitiendo la mirada del espectador ante el acto; aunque sea un espectador ideológicamente comprometido y que participa activamente en el acto, o un espectador que tiene la posibilidad de acercarse al personaje y filmarlo durante mucho tiempo. Por ello, no es la mirada de un instante, sino la mirada de un admirador, de una persona deslumbrada por el personaje al que retrata.

Esa misma mirada encumbradora del personaje no impide que se recojan elementos risibles, cómicos o inadecuados para un acto oficial, como es la teatralización de los gestos y de la actitud de Ciano en los discursos en el paseo arqueológico, que comparándolos con la amigabilidad y la naturalidad del personaje en el aperitivo o en la charla con Serrano Suñer, muestran una pose intencionada ante el público. Igual de risible resulta la situación que se plantea cuando se procede al canto de los himnos oficiales falangista (Cara al sol) y fascista (Giovinezza). En ese momento todas las autoridades españolas saludan brazo en alto, mientras que el conde Ciano canta sin el brazo levantado, inmediatamente, uno a uno, los jerarcas

[139] Joan Mª THOMÀS: José M. Fontana Tarrats. Biografia política d'un franquista català, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1997, p. 60.

españoles van bajando el brazo, empezando por el Ministro de la Gobernación Serrano Suñer. Otra señal más de teatralidad en los gestos y las actitudes ante el público, en este caso por parte de las autoridades del régimen español.

Por último, resulta interesante la comparación de esta filmación con los noticiarios oficiales, donde la visita se interpreta de forma diferente. En el caso de los noticiarios profesionales la visita del Conde Ciano a Tarragona es explicada en clave nacional. En el caso de las noticias cinematográficas italianas, a parte de contar el motivo de la visita, se destaca el gran éxito de la misma ante el entusiástico recibimiento de la gente. En el caso concreto de la visita a Tarragona, la noticia solamente dura 1 minuto y 46 segundos y se resaltan los elementos de relación de la ciudad con el Imperio romano, del cual pretende ser heredero el fascismo italiano[140]. En resumen, la Tarragona, desde el punto de vista italiano, esta pensada únicamente para resaltar la grandeza italiana recordando la grandeza del pasado del pueblo italiano y la transmisión de la civilización que a todo el mediterráneo hizo el pueblo romano. En cambio, en el caso del noticiario español lo que se destaca es la amistad hispano-italiana y la ayuda que los italianos prestaron durante la Guerra Civil a la causa franquista[141]. Esta es una visión de la visita en clave nacional, pero lógicamente el punto de vista cambia y el personaje es mero símbolo de un país y su presencia de la amistad que une a ambos pueblos. Siendo en ambos casos el sonido, especialmente la locución, el que refuerza claramente estas ideas.

En cambio, en la filmación no profesional la visión de la visita cambia. Aunque sea esta una filmación que traspasa el núcleo familiar, el film no deja de explicar la visita en clave local. La relación entre el pasado romano de la ciudad de Tarragona y la procedencia italiana del personaje es poco explotada, únicamente en el paso por debajo del Arco de Barà se puede deducir esa conexión. Las imágenes tampoco explican la visita como un acto de refuerzo de la amistad hispano-italiana. También es difícil ver el film como un triunfo del trabajo de Falange y de su actividad propagandística, porque aunque vemos un decorado ocupado por uniformes falangistas o militares estos son esencialmente eso, decorados que acompañan al protagonista. El protagonista es el personaje que visita la ciudad, un personaje que deslumbra al autor del film y por añadidura al público asistente. Interpretado esto en clave local tenemos que la visita del conde Ciano es vista por la mayoría de los militantes falangistas como un honor para la ciudad de Tarragona, un honor que fue ampliamente correspondido con el recibimiento y la decoración con la que se adorno la ciudad. Así la amplia propaganda desarrollada por el régimen consiguió hacer su efecto entre los convencidos del régimen, los fieles y activos militantes de la Falange. Es una lástima que no haya una visión de la visita desde un punto de vista ideológicamente contrario al expuesto por el autor de la filmación que hemos

[140] v. DEL AMO e IBAÑEZ, op. cit., p. 243.
[141] v. DEL AMO e IBAÑEZ, op. cit., p. 254.

estudiado. Pero seguramente, si hubiera habido alguna persona, ideológicamente contraria al régimen franquista y que tuviera cámara de filmar no profesional en Reus, que hubiera deseado filmar la visita tampoco le hubieran dejado hacerlo en las condiciones en que lo hizo Francesc Llevat y esto lo veremos mejor en la siguiente visita de la que tenemos constancia cinematográfica: la visita de Franco a Reus en 1942.

- **Francisco Franco**

La visita de Franco en 1942 es la primera que realiza a Reus, de las tres veces que vendrá (las otras dos serán en 1949 y en 1952). De esas tres veces hay constancia cinematográfica de la primera y de la última. De la de 1942, queda una filmación familiar titulada *Visita de Franco a Reus* de Francesc Llevat y de la de 1952 hay una noticia del noticiario NO-DO, aunque la Filmoteca Española no permite su consulta al no disponer de copia de seguridad. Además de estas filmaciones, en 1967 un cineasta amateur afincado en Reus, Gonzalo de la Guardia, realiza una filmación amateur de la visita de Franco a Tarragona que titula *30 años después*. Este film amateur y su correspondencia profesional de NO-DO, titulada *Franco en Tarragona* junto a otras filmaciones profesionales de otras visitas de Franco a Tarragona en 1957, 1963 y 1967, nos permite ver las diferencias de planteamientos cinematográficos en una misma figura histórica en periodos distintos.

Iniciaremos este camino de investigación con la visita de Franco a Reus en 1942. La visita se efectúa el 31 de enero y esta integrada dentro de un recorrido que realiza por Cataluña para conmemoración el tercer aniversario de la "liberación" de Cataluña. Ante esta fugaz visita los actos se concentran en la tarde, donde el generalísimo debía realizar una ofrenda a los caídos en el nuevo monolito de la plaza de los Mártires (actual plaza de la Llibertat) y después el alcalde le daría la bienvenida oficial en una tribuna construida expresamente en dicha plaza. Tras el saludo de Franco al pueblo de Reus este le ofrecería diversos productos de la tierra[142] y después saludaría a un anciano excombatiente de las guerras carlistas en representación de los excautivos y firmaría en el libro de la ciudad. Tras la despedida a las autoridades, Franco marcharía en coche hacia Valls.

La filmación de Francesc Llevat recoge la llegada y el recorrido a pie por la antigua plaza de los mártires (actual plaza de la Llibertat), el descenso del monolito tras depositar la corona de flores en memoria de los caídos, su llegada a la tribuna, el discurso del alcalde y del propio Franco, el cántico del Cara al sol preceptivo, parte de la ofrenda de obsequios, la

[142] El desfile de entidades, gremios, sindicatos oficiales y empresas participante en este acto fue interminable. Participaron 15 secciones sindicales y un innumerable número de empresas, la relación completa de las cuales aparece en un folleto que se edito en 1942, poco después de la visita, y que se titulo Homenaje de Reus al Caudillo. Cada sección sindical era representada por mujeres que llevaban trajes folclóricos catalanes, las cuales, una vez dejaban el obsequio hacían el preceptivo saludo brazo en alto, como se puede ver en la fotografía que el Diario Español publicó el 1 de abril de 1942 (p. 10), lo que alargó considerablemente el acto.

firma en el libro de la ciudad y el recorrido final, a pie, de Franco hacia su coche, al final de la visita. La comparación entre la crónica oficial y el film nos lleva a constatar las ausencias de este último. No vemos el aspecto de la ciudad y no se puede juzgar si era "realmente soberbio" como exponen las crónicas hemerográficos; no se ve la entrada a la ciudad y el arco que se había levantado en la carretera de Tarragona, no vemos claramente las formaciones de las milicias falangistas y de las bandas de música, ni tenemos una perspectiva general de toda la plaza; tampoco podemos apreciar el recibimiento, ni las interrupciones –si las hubo– del discurso de Franco y los constantes vítores, al ser un film mudo y en blanco y negro se hace difícil confirmar la descripción de la llegada de Franco que nos relata el folleto de homenaje publicado poco después de su visita:

> "emoción inenarrable; la multitud compacta enronquecía aclamando al Caudillo; más lejos los camaradas de la Falange agitaban sus boinas rojas en una nota de color impresionante".

Tampoco vemos el momento del diálogo del Caudillo con el anciano, siendo toda la visita reducida en la filmación a unos escasos 17 minutos. Aunque esta comparación también nos lleva a constatar las semejanzas, como la importancia del acto para la ciudad de Reus, especialmente para sus jerarquías locales, y la fastuosidad del mismo, corroborado por el tono grandilocuente de la crónica. A partir de ahí, llama la atención en el contenido de la filmación un predominio en el campo visual de los uniformes de Falange y una concepción jerarquizada de la figura de Franco. Esta jerarquización confirma ideas apuntadas en otros estudios como los de Alexandre Cirici sobre la estética del franquismo[143]. En el primer caso, la filmación nos permite ver una Falange Española que domina absolutamente toda la actividad propagandística del régimen. Franco viste de uniforme militar, pero esta rodeado de políticos que lucen su uniforme falangista, especialmente el alcalde de Reus. Además, en los recorridos a pie vemos siempre, alrededor de la figura de Franco, uniformes falangistas en las primeras filas, no se aprecia en ningún momento a la gente del pueblo vestidas de calle, constantemente vemos uniformes. Esto es la constatación de ese predominio de la Falange en este periodo inicial del régimen franquista[144]. A esa presencia hemos de sumar la obligación del saludo brazo en alto de todos los presentes, siendo Franco quien marca el ritmo y quien con más entusiasmo realiza el gesto al que todos siguen rápidamente. Estos gestos nos permite apreciar otra de las constantes de la época: la jerarquización y sumisión al poder. Esa sumisión se puede notar en la mirada de algunos de los jerarcas presentes en la tribuna, unas miradas que de reojo intentan controlar los gestos del Caudillo para reaccionar rápidamente y sin titubeos en caso de tener que contestar a los gritos de rigor, cantar las canciones oficiales o realizar los gestos necesarios. La jerarquización, además, está subrayada por

[143] Alexandre CIRICI: La estética del franquismo, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

[144] v. Montserrat DUCH: Reus sota el primer franquisme, op. cit., 153-172 o Joan María THOMÀS, op. cit.

la construcción de la tarima que da al público una constante visión de contrapicado que engrandece la figura de Franco. En el caso de la visita del Conde Ciano, también se apreciaba, en los discursos, una clara posición de inferioridad del espectador; pero en ese caso simplemente se colocaron a los ilustres visitantes en un promontorio natural y la visión cinematográfica de ese desnivel no acentúa la jerarquización, que la hay, sino que nos parece la posición natural del espectador; pero aquí el efecto es diferente a causa de la artificialidad de la tribuna y el fondo de tres cuerpos con las palabras de Franco, Franco, Franco al fondo. En el caso de Ciano el propio personaje ya destacaba por su altura y presencia, mientras que aquí se hace destacar al personaje. Por ello la cámara nos da esa visión engrandecía que el espectador recibe del personaje a través de la decoración que se ha preparado. Además, se coloca a Franco en el cuerpo central y a cada lateral el resto de las autoridades, las locales a un lado y las nacionales al otro. Eso evita comparaciones de la figura de Franco con otras figuras presentes, solamente al alcalde se le permite compartir el espacio, pero en un plano de sumisión para rendir la ciudad al Caudillo, especialmente mediante las palabras que ha de pronunciar en su discurso y que el film no recogen. Así cuando Franco desciende de la tarima su figura pierde fuerza. En las imágenes filmadas por Francesc Llevat la figura de Franco es retratada con realismo y por ello le vemos bajito cuando esta rodeado de fornidos guardias falangistas o con paso titubeante en la bajada del monolito a los caídos tras la ofrenda. Esas imágenes dan una visión no idealizada de su figura, al contrario de los que ocurría en los noticiarios[145].

Además, el film nos muestra un mundo claramente masculino. En esta filmación vemos claramente la segregación de la mujer. La mujer de Franco es recibida por la esposa del alcalde y otras damas y acompañada a una tarima aparte. Ella ya no vuelve a aparecer. El film nos muestra una figura femenina no protagonista y sumisa; en este caso doble hacia el hombre y hacia el Caudillo. Una visión que es recalcada en la ofrenda de productos, atribuyéndole un papel decorativo en el que vemos

[145] Las filmaciones profesionales tenían un alto grado de control y autocensura que les llevaba a retocar las deficiencias del personaje. En NO-DO, por ejemplo, pusieron un operador de cámara fijo y de ideología comprobadamente fiel al régimen para que siempre filmara a Franco. Él conocía perfectamente sus defectos y afirmaba que no era fotogénico, no tenia ningún ángulo bueno y "no se le podía retratar nunca desde arriba, parecía una aceituna" (citado por Rafael R. TRANCHE en "La imagen de Franco "Caudillo" en la primera propaganda cinematográfica del Régimen" en Archivos de la Filmoteca, nº 42, octubre 2002, Valencia, Ediciones de la Filmoteca, p. 83. En iguales términos comenta la figura de Franco Emeterio DÍEZ en "Dictadores cinéfilos" en Historia 16, año XXV, nº 304, agosto 2001, Madrid, Historia Viva S.L., p. 100). Por ello no es extraño que la Jefatura Provincial de Propaganda emitiera ordenes para que le fueran entregadas todas las fotografías que se hicieron de la visita "para que por la Sección de Plástica de esta Jefatura Provincial puedan ser examinadas" (Diario Español, 1-II-1942, p. 2). Esta filmación parece que escapó a esos rigurosos controles censores y nos nuestra el personaje con toda su grandeza y todas sus limitaciones. Esa imagen real del mismo sin artificios técnicos y fuera de los escenarios preparados por la propaganda para engrandecer su figura es lo que podemos ver en este film.

bellas señoritas portando los objetos con trajes regionales. Aunque en este caso hay una par de consideraciones que matizan esta idea. Primero, no vemos todo el desfile y no podemos saber si todas las ofrendas las realizan mujeres. En segundo lugar, la única imagen de la ofrenda de productos que muestra el autor tienen una explicación personal: una de las mujeres que aparecen es la hermana del autor de la filmación. Por tanto, el autor de la filmación jamás pretende darnos esa visión del mundo femenino sino tener un recuerdo de su hermana participando en el acto. Pero, aunque no lo pretendiera esa visión si que existía en la concepción del acto, por lo que sería asumida por el cámara y no lo resalta al darlo por normal y lógico. Tenemos, por tanto, que no tiene intención de mostrarlo, ya que forma parte habitual de su entorno y de su vida. El papel secundario de la mujer no es nada extraordinario para él, pero en cambio sí que lo es el ver a la mujer del caudillo o a su hermana entregando unos regalos al Jefe del estado y de ahí que su única intención fuera tener un recuerdo personal.

Si ahora nos centrándonos en la concepción del film encontramos de nuevo semejanzas y diferencias con respecto a la visita del Conde Ciano. Entre las semejanzas tenemos la proximidad y facilidad del rodaje y el mismo tipo de mirada, la del espectador, aunque con algunas diferencias. La proximidad al personaje se debe a lo que ya hemos comentado respecto a la pertenencia del autor a Falange, asignándole posiblemente la función de filmar el acto al tener una cámara[146]. Eso explica no solo la proximidad, sino también el superar las dificultades que se le plantearían, como la falta de película virgen[147] y la censura. Por ejemplo, respecto a la censura, tras la visita de Franco el Diario Español publica el 1 de febrero de 1942 (p. 2) la siguiente noticia:

> "Vida de Falange
> JEFATURA PROVINCIAL DE PROPAGANDA
> Se recuerda a todos los fotógrafos, profesionales y aficionados, que en uso de la autorización individualmente concedida por esta Jefatura Provincial, obtuvieron fotografías de los solemnes y brillantes actos que se celebraron en esta Ciudad y Provincia el pasado viernes día 30 de enero, la obligación que tienen de remitir a la mayor urgencia una copia de cada una de las placas obtenidas para que por la Sección de Plástica de esta Jefatura Provincial puedan ser examinadas a los efectos de censura recabando de la Superioridad la correspondiente autorización para su reproducción, publicación y venta al público.

[146] El Diario Español de 30-I-1942 da instrucciones respecto a la visita y entre ellas comenta que "para entrar en el recinto reservado a las representaciones de las Corporaciones y entidades y a los invitados, será preciso exhibir la correspondiente invitación". Francesc Llevat estaba en el lugar reservado a los invitados y ello explicaría su proximidad.

[147] Alexandre de CIRICI (op. cit., p. 173) apunta que "hasta 1950 hubo grandes dificultades, especialmente por falta de película virgen" para desarrollar un cine propio en España. Si en el cine profesional había estos problemas en el cine no profesional los problemas serían mayores y la película virgen existente tendría un precio prohibitivo que solamente una persona con un alto poder adquisitivo o muy buenas conexiones con el régimen se podría permitir.

> Los que sin cumplir este trámite, absolutamente obligatorio, vendieran, reprodujeran o simplemente expusieran al público dichas fotografías habrán de ser severamente sancionados por las Autoridades gubernativas a propuesta de esta Jefatura Provincial."

Aunque esta noticia se refiera a la fotografía también confirmaría las dificultades que habría en esos años para poder filmar cualquier acto oficial. Apuntábamos en el capítulo anterior que hasta 1951 no se aprueba una Orden Ministerial que excluye a las filmaciones no profesionales de la necesidad de pedir los permisos de rodaje. Esta nota, aunque habla expresamente de fotografía, confirmaría que antes de esa fecha el cine no profesional es tratado como cualquier otro medio y obligado a la obtención de permisos de rodaje y al pase posterior de censura bajo amenaza de sanciones. Los permisos se eliminaran, en cambio la censura, aunque se relajará, no desaparecerá.

El tipo de mirada, sigue siendo la del espectador deslumbrado por el personaje. Aunque en esta ocasión la mirada esta condicionada por la puesta en escena del acto, tal y como ya hemos comentado. Es una mirada más elaborada; aquí la figura de Franco ya no es omnipresente en todo el film y aparecen otras figuras que captan con las que se muestran otras cosas. Hay dos figuras recogidas por la cámara con protagonismo propio, pero ambas admiradas por el cámara; la principal es la figura de Franco, pero comparte parte de ese protagonismo con su esposa. Además, se dedica algunos momentos a las jerarquías de Falange en una panorámica que se hace de la tribuna. Con ello probablemente se quiera destacar la participación y el protagonismo de Falange, más si pensamos que probablemente esta filmación puede que fuera proyectada en las dependencias de Falange, en pase privado, o vista por amigos, compañeros y jefes del cámara, todos militantes de Falange. Esto hace que entendamos la filmación como una forma de resaltar la labor de la Falange local. Una Labor premiada con la presencia de su máximo jefe: el Caudillo. A esta panorámica de las jerarquías locales hemos de sumar algunos primeros planos de camaradas falangistas emocionados por la presencia del caudillo en Reus, unos planos que refuerzan la idea de que el film desea mostrar la participación de Falange. Pero esto planos, además, son diferentes a lo que vimos en la filmación de la visita del Conde Ciano, ya que aquí aparece el público presente en el acto, tanto por esos primeros planos de los camaradas falangistas como por panorámicas de los balcones de los edificios de alrededor llenos de gente en la plaza de los mártires. Con estas panorámicas y planos nos parece que al autor de la filmación le interesa resaltar dos cosas: que había mucha gente[148] y que esta estaba

[148] Pero estas imágenes de admiración por la presencia de Franco no explican que la presencia de público esta condicionada por la capacidad de movilización de Falange. Así en el Diario Español del 28-I-1942, dentro de las ordenes y consignas de la Jefatura Provincial de Propaganda, se comenta que "aparte del tren especial que saldrá de Tortosa para traer a los camaradas que de dicha población se trasladarán a nuestra ciudad, se han organizado dos trenes más, con el fin de que puedan desplazarse los camaradas de las poblaciones de Montblanch y Mora de Ebro

totalmente rendida a la figura de Franco, a su presencia y a sus palabras[149]. El deseo final parece ser el mostrar que todo Reus esta con su Caudillo; una idea no muy diferente a la de los noticiarios oficiales (No-DO, por ejemplo), pero que aquí queda claramente expresada sin artificios ni locuciones grandilocuentes o laudatoria. Esta idea tiene un punto débil y es que solamente vemos la cara de emoción en los militantes falangistas, no vemos ningún primer plano del resto de las personas de Reus no miembros de Falange. Por otra parte, las personas opuestas al nuevo régimen no están presentes porque ante la visita "molta gent -com a mesura de precaució (!), naturalment-"[150] han sido detenidos. Pero el público asistente no ve estos matices[151], porque se le ha ocultado parte de la información para tener una imagen distorsionada del acto, ellos lo que pensaran es que Franco movilizaba a mucha gente y que su régimen tenía el apoyo de todo el mundo.

En resumen, en esta filmación mantenemos esa mirada del espectador de la que hablábamos en la visita del Conde Ciano, una mirada que nos muestra una imagen de Franco real y no manipulada, aunque condicionada a una puesta en escena que la engrandece de cara al espectador. Un espectador, que en este caso, esta totalmente rendido a su figura de Franco y a su régimen. En esas circunstancia el film también desea dejar constancia de la adhesión de Reus hacia el Caudillo y de la gran labor y presencia de Falange en la ciudad.

Esta es la única filmación no profesional localizada de la visita de Franco a Reus. Probablemente la única filmada, ya que las dificultades que hemos comentado se podían encontrar otras personas para filmar hace difícil que pueda haber otra filmación de esta visita. Pero esta ausencia de otras filmaciones plantea una duda: ¿por qué Francesc Llevat no filmó después de 1942 ninguna de las otras visitas de Franco a Reus o Tarragona, sabiendo -como sabemos- que tenia una cámara de cine y que la

---

respectivamente."; además, se añade que "Se recuerda una vez más que las Autoridades Locales dispondrán de todos los vehículos, automóviles, etcétera, con el fin de facilitar el desplazamiento de los afiliados al Partido y sus diversos Servicios, para poder asistir a la magna concentración que tendrá lugar en nuestra ciudad". Las imágenes sólo constatan la admiración del espectador por la presencia masiva de gente, siendo de nuevo esa mirada del espectador la que se transmite a través de la cámara.

[149] Además, la Jefatura Provincial de Propaganda había excitado los ánimos nacionalistas y falangistas el día antes de la visita con una sesión cinematográfica de gala presentando en el Salón Fémina de Tarragona la película *Raza*, considerada la película oficial del régimen cuyo guión era de Franco y en la que se relataba de forma novelada las esencias ideológicas del régimen.

[150] RECASENS, op. cit., p. 57.

[151] En la entrevista que Eduard BERENGUÉ y Francesc LLEVAT realizan a la viuda Llevat (Josefa Briansó Heredia), contenida en un trabajo inédito conservado en la Unitat d'Investigació del Cine que se titula Història del Cinema II. Treball d'investigació, op. cit.; los autores le preguntan a la viuda, respecto a la visita de Franco, lo siguiente:
"- ¿Consiguió Franco movilizar mucha gente?
- Muchísima, era verdaderamente impresionante.
- ¿Y la gente iba obligada o realmente quería ir?
- No, no la gente iba porque realmente quería ir…" (p. 23)

continuara utilizando para filmaciones familiares hasta finales de los años 50, como mínimo? En este caso solamente podemos aventurar hipótesis y es probable que la vinculación de Francesc Llevat con Falange de Reus disminuyera a la vez que la importancia de la propia Falange dentro del régimen y en la política de la ciudad. Por otra parte, su mayor implicación en otras entidades, su carrera en la política local, su madurez personal y la atención a la familia serían otros factores a tener en cuenta. Así los films de Francesc Llevat de los años 40, como el comentado de la visita de Franco, parecen estar vinculados a su etapa de juventud y a actividades que realizaba con los amigos. Lo excepcional del caso es que ese grupo de amigos, él incluido, ocupan altos cargos en el nuevo régimen y en el partido que lo sustenta Falange. Las filmaciones no dejan de ser un recuerdo de esa etapa, aunque sean un reflejo de las actividades de Falange. Sea este reflejo por iniciativa propia o por que se lo propongan[152], las filmaciones que realiza entre 1939 y 1942 dejan constancia de esa actividad, cuando Falange pierde peso político las filmaciones de los actos desaparecen. Esto que vemos en el cine no profesional parece un reflejo más de esa etapa de sustitución del poder de Falange por un nuevo grupo político dentro del franquismo y también podría explicar esa ausencia de filmaciones del resto de las visitas de Franco, ya que Francesc Llevat ya no estaría obligado a filmar los actos ni visitas. Se puede pensar que estas bien las podría filmar por afinidad ideológica y deseo personal, pero no lo hace. No vuelve a rodar ningún acto falangista y, por supuesto, ninguna visita de Franco, ¿significa esto que estaba obligado a filmar lo que filmo?. Probablemente sí, aunque también puede que se cansara de ser el que filmase los actos o probablemente ocurrió algo que le desencanto y le separó del partido; aunque no del régimen, ya que inicio una carrera en la política local que le llevó a estar presente en algunos consistorios de Reus.

Llegados a este punto, sería interesante contrastar esta filmación de Francesc Llevat con la que Gonzalo de la Guardia realiza sobre la visita de Franco a Tarragona en 1967. Esta visita la recoge en el film que titula *Franco, 30 años después…*. La primera diferencia importante que vemos es que hemos pasado de una filmación de tipo familiar a una filmación amateur, mucho más elaborada y por ello plantando un discurso. Ese discurso queda claro desde el principio al plantear un prólogo que titula "la herencia de Franco", donde, mediante fotografías, se presenta a Franco como el salvador de la patria cuando esta se estaba descomponiendo. Para Gonzalo de la Guardia, cuando realiza este film piensa que la Guerra Civil constituye el momento clave de la historia de España, gracias a la cual se puede disfrutar de la paz y de la prosperidad que tiene el país en la actualidad. A partir de esa introducción, con ese planteamiento, vemos las imágenes de la visita de Franco a Tarragona. Primero al complejo petroquímico para la inauguración de diferentes plantas y, después, su paso por las calles de

[152] No en vano, Francesc Llevat, como ya hemos comentado antes, formaba parte de la cúpula directiva de Educación y Descanso y por ello tenía responsabilidades dentro del apartado de propaganda de Falange.

Tarragona. Por tanto, tenemos que en el discurso que elabora el cineasta la visita a Tarragona es planteada como una muestra de esa herencia de prosperidad que Franco esta dando a España.

El cineasta no se plantea el film como un reportaje de la visita, porque tampoco puede serlo, ya que Gonzalo de la Guardia asiste como público a los actos de la visita. No es una persona vinculada a la organización a la que le permiten acercarse al personaje principal, es una persona del público que va donde puede y planta su cámara donde le dejan. Por tanto, una segunda diferencia con respecto a la filmación de Francesc Llevat, es que ya no vemos en las imágenes un personaje próximo. Los fragmentos en que aparece la visita de Franco reflejan ahora lo que realmente veía la gente corriente durante la visita de una gran personalidad. Si lo que apreciábamos en la filmación de Francesc Llevat era la mirada de un espectador vinculado políticamente a las actividades del régimen, o sea, la mirada de un espectador participante; lo que vemos ahora es la verdadera mirada del espectador corriente que asiste a estos actos y visitas. Cuales son las diferencias esenciales entre estas miradas:

- El protagonista de la visita aparece un breve instante, ya no esta ocupando en todo momento la mayor parte del metraje de la película. Volvemos con ello a esa situación que veíamos en las visitas clericales de los años 20: una figura lejana y distante.
- El público y la gente cobran un mayor protagonismo. De nuevo el público es filmado para enseñarnos el seguimiento popular que tiene el personaje que nos visita, pero también es filmado como recurso. Al tener un número limitado de metros del personaje principal, el público se convierte en recurso narrativo para crear expectación, aunque la sensación que deja en el espectador son las largas horas de espera que esas personas tienen que hacer para ver al personaje en un instante muy breve.
- Vemos los elementos que rodean a la visita, como son las medidas de seguridad, los cuerpos del ejercito y la preparación de cruz roja. Todo parece muy controlado, incluso las muestras teóricamente espontáneas como la agitación del público y de sus pancartas ante la llegada del Caudillo contenidas en un cordón policial que separa al personaje del pueblo.
- Aquí también podemos ver lo que ocurre después del que el personaje desfile rápidamente ante los ojos del espectador: el paso del resto de la comitiva con las motos y los guardias de seguridad.

Además de las diferencias en la mirada vemos otras relacionadas con el contenido visual. La filmación nos da la idea de que la presencia de Falange en la calle se ha ido perdiendo. El público que vemos durante toda la filmación no es un público uniformado, es gente normal y corriente vestida de calle. La estética falangista que dominaba otras filmaciones se ha perdido definitivamente en esta. Además, la filmación nos da mayores muestras visuales de la capacidad de movilización y traslado de personas del régimen. Hay dos elementos visuales,

que nos muestran claramente esta capacidad de movilización, son los desplazamientos del propio cámara, trasladándose de Reus a Constantí y de allí a Tarragona y las pancartas alusivas a otras poblaciones, como por ejemplo de Mora, que se ven en Constantí. Para facilitar toda esta movilización se siguen empleando mecanismos similares a los de 1942, como declarar festivo "para facilitar la asistencia de los reusenses a los actos que el martes se celebrarán en la capital"[153]. El objetivo es el mismo: mostrar que el Generalísimo contaba con un gran apoyo popular.

Finalmente, la diferencia fundamental es la elaboración del film, aunque el discurso sigue siendo el mismo: la admiración a la figura del Caudillo. Pero mientras que en la filmación de Francesc Llevat esa admiración se muestra con constantes imágenes de él, en este de la de Gonzalo de la Guardia este ha de recurrir a otros elementos (fotos, preámbulo, muestras de apoyo, gritos..) para mantener la misma idea. A esta semejanza en el discurso se suma otra, ya que ambos films tienen por objeto servir de recuerdo de esas visitas para poderlas disfrutar en el futuro sino se vuelven a producir.

Resumiendo esta comparación de ambas filmaciones vemos que se mantienen el uso final del film y su idea general, pero cambia el decorado tanto para el realizador como para el espectador. Siguen sin importar los motivos de la visita, que jamas son explicados, lo que importa es el personaje; aunque con los años vemos que hay una visión cinematográfica más alejada respecto al personaje y que el decorado se ha limpiado de uniformes de Falange, incluso el propio Franco viste traje y los uniformes militares se diluyen visualmente ante la presencia del público. El régimen se ha institucionalizado y los actos han cambiado de estética, dando una sensación de mayor rigidez, de mayor control y de menor emoción.

La visita de Franco a Tarragona de 1967 nos ofrece la posibilidad de comparar la filmación no profesional con las imágenes profesionales rodadas por el NO-DO. En el noticiario número 1275B, después de las noticias españolas y de otras informaciones y reportajes hay una noticia de aproximadamente 4 minutos de la visita de Franco a Tarragona. La diferencia de concepción con el film amateur es notable. Esta es una noticia-reportaje que recoge toda la visita, que podemos dividir en 5 partes diferentes para el espectador:

1. Recibimiento en el puerto.- Mezcla elementos fascistas con elementos obreros en un recibimiento que desea ser espectacular. Hay tomas en que vemos las formaciones del partido con sus uniformes y gorras destacando por encima de los elementos civiles. Esto trasmite la idea de la presencia del partido único como elemento rector de los destinos de España que recibe a su jefe. Pero esta imagen contrasta con unos planos de obreros del puerto con cascos. Ya no es únicamente la Tarragona falangista la que recibe a Franco, en la idea visual que se da del acto, sino que es el pueblo (obreros y falangistas unidos gracias a Franco) quienes reciben a Franco, como resalta la locución "Franco recibe el

[153] Reus. Semanario de la ciudad, nº 790, 3-VI-1970, p.

primer homenaje popular de la población tarraconense que le vitorea". Esta es una idea de apoyo popular a la figura y al régimen de Franco la que se mantendrá a lo largo de toda la noticia, como pasa en la mayoría de las noticias cinematográficas de los años 60; aunque al final se vuelva a la más pura estética falangista de los inicios del régimen con el Caudillo pasando en coche sobre un arco engalanado con flores, en cuyas columnas luce el escudo español franquista y el de la ciudad de Tarragona.

2. Recorrido en coche descubierto por las calles de Tarragona.- Este recorrido es una reafirmación visual de la idea del apoyo popular al franquismo. Las imágenes del coche de Franco son alternadas constantemente con imágenes del público aclamando su paso en la calle o en los balcones. Aquí los uniformes han desaparecido y, aunque ves a la policía controlando al público, este es el protagonista de las imágenes. Esa gran afluencia de pública, resaltada por NO-DO, llega a diluir, en algunas ocasiones, el amplio despliegue policial. Un despliegue que NO-DO intenta no mostrar para no desvirtuar el discurso que plantea de fervor y apoyo popular a la figura de Franco. Pese a esa mayoría de imágenes en que vemos el protagonismo de la sociedad civil, los símbolos falangistas se mantienen, como en la formación de una V realizada por jóvenes del partido en el Pla de la Seu.
3. En la catedral.- Es la parte religiosa de la visita, con el cumplimiento a los santos locales y autoridades religiosas.
4. Exhibición folclórica durante la inauguración de la nueva sede de la Jefatura Provincial del Movimiento.- Esta parte se convierte en un nuevo homenaje a la figura de Franco, como cabeza visible del estado, y en una muestra folclórica con sardanas y exhibición castellera. Esto último es lo que más destaca en la noticia, al ser una muestra de la aceptación de determinadas manifestaciones de catalanidad, si estas están despojadas de todo contenido político y convertidas en elementos de tipismo español. En estos momentos la visita se ha convertido en algo civil y populista. Es, además, el momento en el que el realizador de la noticia aprovecha para reproducir parte del discurso de Franco. La inclusión de estas palabras le sirven para reforzar el discurso básico del régimen durante esta década: la idea de que Franco ha traído, gracias a su labor durante la Guerra Civil la paz, la prosperidad a España. Para ello, las frases escogidas del discurso comparan la paz de España con la guerra en Oriente Medio, diciendo que "cuando vemos como en Oriente Medio se ha encendido la guerra, nuestra paz la defienden nuestra unidad y nuestro orden"
5. Inauguración de las fábricas químicas Dow-Countinesa e Industrias Químicas Asociadas.- No siendo la que más público concentra de toda la visita es la parte que adquiere una gran importancia dentro de la noticia. Es la parte más civil de la visita y donde los uniformes casi han desaparecido por completo, incluso el propio protagonismo de la figura de Franco disminuye con respecto a la idea de mostrar el

desarrollo, la modernización y el progreso de España. Así la voz del locutor apuntilla el final de la noticia lo siguiente: "Este complejo es una prueba más del crecimiento industrial y económico de nuestro país". Esta es la nueva visión de la España moderna y de progreso que se quiere dar al espectador; una España de tecnócratas con traje y corbata, como los que aparecen en las imágenes, que no se cuestionan los problemas y la seguridad de estas industrias sino su productividad y beneficios como se resalta en la locución. Si hasta aquí la noticia se había centrado en el recibimiento que Tarragona tributaba al Caudillo, ahora podemos percatarnos del papel que Tarragona ha de jugar en el nuevo tejido industrial de España. Para el régimen franquista Tarragona ha de ser una las sedes más importantes de la industria química española.

Esta filmación nos muestra que los actos de la visita a Tarragona contemplan los 5 puntos básicos sobre los que aspira sustentarse el régimen franquista en el nuevo rumbo que esta tomando: el militar en el recibimiento, el popular en el recorrido, el religioso en la catedral, el falangista en la sede de la Jefatura Provincial del Movimiento y el cívico-económico en la inauguración de las fábricas químicas. Así la filmación contiene un discurso totalmente diferente de la visita del que vemos en la filmación amateur. Del recuerdo y la admiración a la figura de Franco pasamos a un deseo de enseñar el gran apoyo popular que Franco tiene en Cataluña y mostrar una Cataluña, que forma parte de España por sus raíces católicas, que ha de ser uno de los motores de la nueva España industrial, donde Tarragona ha de ser uno de los ejes fundamentales de la nueva industria química. Una España industrial que ha sido obra de Franco y de su "trabajo" en favor de la paz y de la unidad de España. Esta es la versión oficial del régimen de la visita a Tarragona y la visión del film amateur la que retuvieron en la memoria las personas que asistieron a la visita como espectadores.

Este reportaje del No-Do de 1967 no es el único que recoge visitas de Franco a Tarragona, hay otros dos anteriores que recogen las visitas de 1957 y 1963. La visita de 1957 aparece en el noticiario 774 A y dura unos 2 minutos; en ella Franco visita la Ciudad Residencial de Educación y Descanso de Tarragona, la Universidad Laboral y el ayuntamiento. La otra corresponde a la visita de 1963, tiene una semejante y es recogida por el noticiario 1070B. En esta última Franco viene a Tarragona por la celebración del Bimilenario de la ciudad y en ella vemos el recibimiento en el puerto, el traslado por las calles de la ciudad al Ayuntamiento, la contemplación de un mosaico romano, la entrega de la medalla de oro del Bimilenario y el discurso desde el balcón del ayuntamiento.

La existencia de estas tres noticias (1957, 1963 y 1967) de visitas de Franco a Tarragona nos permite hacer comparaciones entre ellas. Lo primero que vemos es que cada una de ellas se construye entorno a tres tipos de visitas diferentes: sindical (1957), cultural (1963) y económica (1967). Estas visitas se sustentan en elementos diferentes de la ciudad de Tarragona: la

ciudad Residencial creada como lugar de vacaciones barato para los obreros[154], la Universidad laboral pensada para dar instrucción y ayuda a los hijos de los obreros, el pasado romano de Tarragona representado por el mosaico que se le presenta al Caudillo y la nueva industria química que se está construyendo en Tarragona. Todo y estas pequeñas diferencias en las tres noticias se mantienen características comunes:

- La constante insistencia en el fervor popular por la figura de Franco. En la de 1963 resulta curioso que al ser una visita de tipo cultural se incida más en la presencia de público en las calles de Tarragona que en el motivo de la visita: el Bimilenario de la ciudad. En cambio en 1957 hay otro tema más importante a resaltar: lo bien que cuida el régimen por sus obreros; aunque, en este caso, el noticiario no se abstiene de mostrar el típico saludo preparado del político a la familia para dejar constancia gráfica de la proximidad del Caudillo al pueblo y a sus preocupaciones[155]. En estas demostraciones de fervor la cámara, probablemente de forma no consciente, siempre deja traslucir la preparación del acto y el traslado de personas para dar el recibimiento oportuno al Caudillo. No es extraño ver pancartas en las que se pueden leer referencias de la procedencia de las personas. Así en estas noticias podemos ver pancartas de gente de Ulldecona, Gandesa o Garcia; resultando en algunos casos muy peculiares como en una de 1957 en que se da las gracias a Franco por el pantano de Ulldecona u otra de 1963 en la que se menciona a la División azul diciendo que "La División Azul como ayer a tus ordenes". De esta misma forma inconsciente la cámara nos muestra como esa proximidad del Caudillo hacia el pueblo es absolutamente ficticia al dejar traslucir las fuertes medidas de seguridad (policía y Guardia Civil) y control del público en los planos generales
- El mantenimiento de las notas folclóricas a través de las exhibiciones de castellers que contrastan enormemente con el gran despliegue de banderas españolas omnipresentes durante todo el recorrido y en todos los actos.

[154] La función social de la Ciudad Residencial es mostrada muy claramente en 1962 en una película de ficción titulada *La gran familia* de Fernando Palacios. En ella vemos que gracias a la existencia de estos centros las familias con menos recursos económicos podían permitirse veranear en la costa gracias a la bondad del régimen franquista. Se plantea un turismo interior hacia la costa a favor de los obreros y no un turismo procedente del exterior.

[155] Esa imagen de Franco saludando a una familia es el perfecto ejemplo de la afirmación de Saturnino RODRÍGUEZ MARTÍNEZ de que en el NO-DO "apenas se da la voz al ciudadano de a pie. Los ciudadanos parecen más bien que son comparsas, parte del paisaje, figurantes o telón de fondo, todo ello puro recurso material e inanimado para el protagonismo de las declaraciones ilustres" (op. cit., p. 115). Aunque, desde nuestro punto de vista, el público si que cumple una función importante en los noticiarios NO-DO, la de dejar constancia visual del amplio apoyo popular a Franco. Esta idea de la utilización narrativa de los planos del público, que queda muy marcada en la visita de 1963, se reafirma cuando realizamos una simple comparación de estas noticias con las imágenes no profesionales en donde el recurso de los planos del publico es menos generalizado porque la propia cámara ejerce el papel de público y transmite la admiración, apoyo y visión de ese público.

- El resaltar frases de los discursos de Franco en cada visita como resumen de la noticia. Frases que inciden o bien en la "unidad de la patria" o en la paz y el progreso que conlleva. Así en 1957 la locución resalta que "hemos de defender la unidad como algo consustancial con nuestra existencia como nación" y que "nuestra tarea de hoy es transformar a España y extirpar para siempre las causas de su decadencia". En 1963 se comenta que el discurso hablaba de "haber salvado a España del materialismo ateo y haber sabido poner el espíritu de su obra en la tarea social". Religión, unidad, Guerra Civil, paz social son ideas que constantemente aparecen en los discursos de Tarragona y son lanzadas al espectador del noticiario.
- Se deja traslucir el papel que se le reserva al partido, aunque el noticiario no lo resalta: organización (engalanamiento de la ciudad y traslado de las personas), presencia (formaciones de escuadras) y comentario de su actividad (creación de la ciudad residencial y presencia de autoridades en las actividades). Las noticias acostumbran a presentar a Franco como el artífice de los beneficios del régimen y el receptor de un calor popular espontáneo.

Con estas tres noticias vemos una evolución que nos muestra un periodo de transición del régimen entre una etapa de creación de una infraestructura económica (años 50) y otra de pleno desarrollismo (años 60)[156]. En esa evolución vamos de un discurso sobre el deseo de desarrollo a una constatación de ese desarrollo gracias a la labor e Franco en su trabajo por mantener la paz y mejorar la vida de los españoles; sin perder las propias raíces culturales católicas de toda España. En ese camino vemos como el régimen se transforma en ciertos aspectos externos como el saludo brazo, que aunque se mantiene entre el público en 1957 ha desaparecido por completo en 1967, o la militarización y encuadramiento que Falange realizaba. Con los años la OJE sustituye en las formaciones de bienvenida a las juventudes de Falange y las personalidades con trajes civiles empiezan a ser más abundantes en las inauguraciones y visitas que los que visten uniformes falangistas o militares; a pesar de que haya ciertos reductos de obligado cumplimiento de la estética falangista entre las jerarquías locales (alcaldes y jefes del movimiento locales) o que los militares no abandonen nunca la proximidad a Franco en ninguna de sus visitas.

[156] Las diferentes imágenes que de Franco se querían transmitir con los noticiarios y la evolución de esa imagen cinematográfica están muy bien expuesta en sendos artículos de Rafael R. TRANCHE ("La imagen de Franco "Caudillo" en la primera propaganda cinematográfica del Régimen", vol. 1, pp. 77-95) y José María GARCÍA ESUDERO ("La imagen cinematográfica de Franco", vol. 1, pp. 163-173) en un doble monográfico de la revista Archivos de la Filmoteca coordinado por Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA (coord.): "Materiales para una iconografía de Francisco Franco" en Archivos de la Filmoteca, 2 vol., nº 42-43, Valencia, octubre 2002 y febrero 2003. Además, en el volumen 2º Vicente J. BENET en el artículo "Franco, NO-DO y las conquista del trabajo", pp. 32-51, desarrolla un interesante trabajo sobre la imagen de Franco en relación con el mundo del trabajo en los inicios del desarrollismo en España, que es especialmente interesante para las noticias de No-Do que hemos estudiado sobre las visitas de Franco a Tarragona en 1957 y 1967.

En esencia estas noticias nos muestran, como afirma Saturnino Rodríguez, que para el No-Do "los viajes de Franco a distintas regiones son la ocasión para que el Noticiario dé constancia de la "inquebrantable adhesión popular a su Caudillo""[157], porque el noticiario esta hecho para retratar la figura de Franco[158] en función de los principios de un régimen que evoluciona, aunque en la base no cambie, porque no cambia su figura rectora.

Por tanto, el contraste entre las noticias oficiales y las filmaciones no profesionales, es la diferencia entre la idealización de la figura de Franco y la manipulación de la visita para asentar los principios esenciales de un régimen que evoluciona con el tiempo. Frente a la visión manipulada de las noticias tenemos la realista de la visita, que nos permite ver el punto de vista del espectador que asiste al acto atraído por la figura a la cual va a ver y de la que ya tiene una idea formada[159] -idealizada en los casos que hemos visto-. Una idea que retrata desde su propio punto de vista, aunque envuelta por toda la puesta en escena que se organiza alrededor de ella. Por ello, en los casos estudiados, tenemos que vemos una figura rectora omnipresente (1942) o distante y efímera (1967), según el caso. Esa diferencia también nos permite entrever cierto cambio entre los primeros viajes de Franco, con una mayor proximidad a la gente o el un público más vinculado ideológica y sentimentalmente con el régimen (miembros de Falange), y los siguientes en donde vemos actos más controlados, con una mayor distancia de Franco hacia la gente y con un público mucho menos politizado o menos volcado ideológicamente. Ciertamente estas diferentes visiones que podemos apreciar en las filmaciones no profesionales de 1942 y 1967 pertenecen a dos personas de clase social diferente y con distinta vinculación al régimen y ello puede matizar mucho esta última afirmación, aunque no invalide las semejanzas y diferencias en cuanto a la concepción estética y de contenido de los films que hemos estudiado anteriormente.

---

[157] Saturnino RODRÍGUEZ, op. cit., p. 225.

[158] Saturnino RODRÍGUEZ (op. cit., p. 216) da unas cifras muy contundentes sobre esta utilización del No-Do y constata que "las noticias de NO-DO referentes a Franco o aquellas en las que él aparece ocupan un alto porcentaje total (…), de las 574 noticias ofrecidas durante el año 1953 Franco aparecía 44 veces, mientras el resto de los políticos extranjeros no pasaban de 29. Entre 1943 y 1975, Franco apareció 154 veces inaugurando pantanos, viviendas oficiales, planes agrícolas o fábricas. En 375 ocasiones aparecía en visitas oficiales realizadas a diversos lugares, recepciones oficiales y entrega de condecoraciones o premios y en desfiles no militares. Las veces en que aparecía como Jefe del Gobierno o del Estado suman 215."

[159] Una idea que en gran medida ha sido transmitida por los noticiarios oficiales (No-Do), porque la obligatoriedad de su proyección y sus objetivos fundacionales (v. Domenec FONT: *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*, Barcelona, Avance, 1976, p. 67) hacen de él un elemento esencial de la configuración de la imagen de Franco en los españoles, según unas características muy concretas, que Font define como "organizar el necesitado consensus ideológico interno para una exaltación heroica primero y una falsa atmósfera de paz, después" (p. 69). Algunas de estas características transmitidas por el No-Do las vemos reflejadas claramente en algunas filmaciones no profesionales como la de Gonzalo de la Guardia *Franco, 30 años después…*, que repiten conceptos transmitidos por el No-Do.

- **El presidente de Costa Rica**

José Figueras había llegado a la presidencia de le República de Costa Rica en 1952, tras su victoria en las elecciones presidenciales como candidato del Partido Liberal Nacional que había derrotado a una coalición conservadora-comunista. Uno de sus proyectos fundamentales fue la modernización del país y para ello emprendió diversos viajes oficiales por diferentes países europeos[160]. En 1956 viaja en Francia de visita oficial y un periodista de La Vanguardia, Carlos Sentís, consigue entrevistarle y publica en su periódico un dato desconocido y muy importante para Reus. El presidente de Costa Rica tenia ascendencia catalana. En un perfecto catalán le comenta al periodista: "La meva mare és de Reus, i el meu pare de Balaguer. A casa sempre parlem català"[161].

La ascendencia del nuevo presidente de Costa Rica crea un gran revuelo en la ciudad. El presidente desea visitar la tierra de sus antepasados: Balaguer y Reus. Todo se prepara para recibir en noviembre a un ilustre visitante. La prensa calienta el ambiente y, por ejemplo, el semanario Reus publica una biografía suya y de los parientes que todavía quedan en la ciudad en octubre[162]. El Ayuntamiento en pleno se moviliza y el 10 de noviembre sale a recibir al huésped de honor a la entrada del municipio. Al acto se sumarán todas las autoridades civiles y militares de la provincia. Los reusenses también se vuelcan en el recibimiento y abarrotan la actual plaza del Mercadal y las calles céntricas por donde discurre el recorrido de la comitiva. El presidente Figueras, ante la presencia de la gente, decide hacer el tramo entre la calle Monterols y el Ayuntamiento a pie, saludando a las personas. Su idea de una visita privada se convierte en una apretada agenda de actos que deben realizarse en un solo día: recibimiento en el ayuntamiento, comida en el Círcol, breve visita a los familiares (primos de la madre), visita al Centre de Lectura, traslado a la ermita Misericordia y regreso a Barcelona[163].

Era una noticia emotiva a la que se la podía cargar de cierta significación política, justo cuando España salía de su

[160] José Figueras había nacido en 1906 en San Ramón de Costa Rica y morirá en 1990 en San José. Su padre y su madre emigraron a Costa Rica para que el padre ejerciera su profesión de médico. José era el mayor de cuatro hermanos y decidió estudiar agronomía en Nueva York y Boston. Tras sus estudios creó una plantación en su país y participo en los movimientos socialdemócratas. En 1948 organizó una revolución, apoyada por Estados Unidos, que derrocó al presidente. Tras presidir la junta de la II República cedió el poder a un presidente electo y se retiró tras realizar un programa socialdemócrata (nacionalización de la banca, disolución del ejército, prohibición del partido comunista, etc.). Regreso a la política en 1952 siendo elegido presidente de la República en dos ocasiones 1952-1958 y 1970-1974 (Diccionario Larousse de Historia Universal, Barcelona, Editorial Planeta-De Agostini, 1988, p. 1412).

[161] Reus. Semanario de la ciudad, nº 233, 29-IX-1956, Reus, p. 4.

[162] S.A.: "La ascendencia reusense del Presidente de Costa Rica Excmo. Ser. D. José Figueres Ferrer" en Reus. Semanario de la ciudad, nº 234, 6-X-1956, Reus, p. 6.

[163] v. las reseñas de los actos en el Diario Español (10-XI-1956, p. 5 y 11-XI-1956, pp. 1 y 6-7) y Reus. Semanario de la ciudad (nº 240, 17-XI-1956, pp. 1, 6, 7 y 12).

aislamiento internacional[164]. Así NO-DO realiza a finales de 1956 una noticia de 300 metros (11 minutos) que titulo *Costa Rica y España. El presidente Figueras en Cataluña*. Del todo lo recogido por las cámaras de NO-DO solo unos breves instantes (aproximadamente 1 minuto) muestra la visita a Reus, en que vemos el recibimiento en la actual plaza del Mercadal, su entrada al Ayuntamiento y el saludo desde el balcón con una plaza abarrotada de gente. Las imágenes son un resumen de 1 minuto para una jornada de unas 10 horas. La selección es brutal, las omisiones curiosas y los comentarios interesantísimos. Todo el aparato del estado, noticiarios y prensa, olvidan su ideología socialdemócrata, su lucha contra un presidente que no reconoció su derrota electoral y su victoria en unas elecciones democráticas con un juego de partidos legales; recalcando su victoria y lucha contra los comunistas. Igualmente los guiños que, como cosa más normal en él, realiza a la lengua catalana en la entrevista con el periodista de la Vanguardia o en el discurso en el Ayuntamiento de Reus no aparecen para nada en las imágenes cinematográficas y se tienden a minimizar y no darle importancia en la prensa[165].

El contraste entre las imágenes cinematográficas y la prensa local es interesante. En la prensa local, Diario Español o el semanario Reus -especialmente en este último-, todos los artículos desprenden un aire de orgullo local, como si Reus se colocara de nuevo en el mapa y volviera a ser famosa; una ciudad que desperdiga a sus hijos e hijas por el mundo y ellos siempre conservan una parte de esta tierra en su corazón y cuando tienen una oportunidad vuelven a ella y son recibidos con orgullo por sus habitantes[166]. En cambio el cine nos presenta la visita como un ejemplo de esos lazos inquebrantables entre España y América, como el ejemplo de las relaciones naturales que todos los países de América deben tener a la tierra de sus antepasados. La idea la resume perfectamente Saturnino Rodríguez en las siguientes frases:

> "Todo lo relacionado con América contaba con el favor, señalamiento y distinción del Gobierno y también, naturalmente, del Noticiario oficial. Era parte de es trilogía fundamental en las relaciones diplomáticas de Franco (…). En

[164] En 1955 España había sido admitida en la ONU.

[165] El Diario Español en su reseña del discurso del presidente resume en castellano la parte realizada en catalán y dice: "Después en catalán, dijo que conocía la obra del gran pintor resusense, Fortuny, pues había tenido ocasión de estudiarla durante su permanencia en Nueva York, y que sería un placer para él verla ahora aquí "a la seva terra i la meva terra", recalcó el señor Figueras (Diario Español, 11-XI-1956, p. 7).

[166] Una muestra de ello seria el párrafo inicial del artículo "En la visita del Presidente de Costa Rica. Sonrisa de «la Pubilla» ante un piropo" que aparece en Reus. Semanario de la ciudad, nº 239, 10 de noviembre de 1956: "De hecho el Presidente Figueras era para muchos reusenses una personalidad ignorada unos meses ha. Sin embargo hoy, día señalado para su visita a nuestra Ciudad, todos le consideramos como alguien estrechamente vinculado a lo nuestro, como una figura destacada en la cual tenemos algo que ver, en cuyo hispanoamericanismo macizo, en cuyo temperamento intrépido, que le ha llevado a la más alta magistratura de su nación, Reus ha proporcionado a la par algo de su romanticismo y de su practicismo, el fundente racial de la "gent del llamp"". El resto del artículo también mantiene esa idea de hijo pródigo que regresa a su tierra.

> los países de la América hispanoparlante, Franco sabe que podía tener (…) más naturales que otros países (…). No se pasaba por alto ningún año la celebración del "Día de la Raza y la Hispanidad" –12 de octubre– para, aprovechando una presentación de credenciales, un acto cultural o una sesión académica, resaltar los "tradicionales lazos fraternales con los países hermanos""[167];

como en este caso la de una visita del presidente de Costa Rica a Cataluña. Así, la prensa nos presenta la visita en clave local y el noticiario cinematográfico en clave nacional. La misma diferencia que podría existir entre el cine profesional realizado en esos años desde Madrid y el no profesional, realizado en Reus. La lástima es que no se ha localizado ninguna filmación no profesional de esta visita para poder realizar esta comparación únicamente a nivel cinematográfico.

- **El presidente Tarradellas**

La última visita a Reus que recogen las cámaras será la del recién restablecido presidente de la Generalitat de Cataluña Josep Tarradellas en 1979. El presidente Tarradellas viene a Reus el 6 de abril de 1979 para la inauguración del Parc de Sant Jordi y de la exposición de homenaje a Joan Rebull. Además, asistirá, durante las horas que permanecerá en Reus, a la conferencia de la cátedra de reusenquismo que dará Rafael Santo Torruella en el Ayuntamiento de Reus sobre la figura de Joan Rebull y en la Unió de Botiguers de Reus le será impuesto el primer escudo de oro de la entidad[168].

De esta visita, los cineastas amateurs Jordi Vall y Rafael Saludes filman la inauguración de la exposición de homenaje a Joan Rebull y esas imágenes formaran parte del film *Homenatge a Joan Rebull*. El título ya deja claro que el film no trata sobre la visita de Josep Tarradellas sino sobre el escultor reusense Joan Rebull. Por tanto, lo que podemos estudiar en esta filmación es la utilización, la visión que se da y el significado de esa visita en el conjunto del film. Lo que vemos en la pantalla es una imagen alejada de la pompa y la grandilocuencia del los Noticiario profesional; vemos gestos y actitudes de una persona que va a visitar a un amigo –el abrazo cordial a Joan Rebull a la entrada del Museo así parece atestiguarlo– y por ello las imágenes nos dan una visión de una visita sencilla y de un personaje próximo. Aquí el personaje central del film no es Josep Tarradellas sino Joan Rebull y, por ello, su visita se nos plantea en el film como una forma de engrandecer la importancia y la significación del ilustre pintor reusense. Viendo las imágenes podemos llegar a la conclusión que se utiliza a la figura política para resaltar y engrandecer la figura artística, que es la que interesa. El film explica, por tanto, la visita en clave local, como una forma de ensalzar a la ciudad mediante sus hijos más ilustres que son venerados por grandes personalidades políticas. Esto es lo que nos ofrece el

[167] RODRÍGUEZ, op. cit., p. 200.

[168] El desarrollo de los actos durante la visita del presidente Tarradellas los podemos seguir a través de la prensa en el Diario Español (6-IV-1979, p. 20 y 8-IV-1979, pp. 22-24) y en el semanario Reus. Semanario de la ciudad (nº 1410, 21-IV-1979, pp. 1 y 23).

film, ya que en la prensa el protagonista de la visita es Josep Tarradellas y el acto estrella la inauguración del Parc de Sant Jordi. En el film Tarradellas no es lo más importante, ya que no le interesa instante, el hecho más reciente, sino el personaje homenajeado Joan Rebull, razón de su visita a Reus. El film construye un argumento con diferentes momentos que abarca un largo periodo de tiempo y en donde la visita y la imagen de Josep Tarradellas es un instante en función del personaje homenajeado por el film Joan Rebull.

A pesar de que Josep Tarradellas no es el protagonista del film, podemos observar una diferencia sustancial con imágenes de anteriores visitas y es que la estética militarista que veíamos en los actos y visitas del franquismo ha desaparecido. Ahora tenemos una imagen de un acto civil que podría ejemplificar la evolución que la política española esta desarrollando en esos años, pasando de una dictadura militar a una democracia civil.

4.2.3.5. Conclusiones

Como conclusión final de este apartado apuntar que la ciudad tiene escasa importancia para los noticiarios profesionales, exceptuando las visitas de los grandes personajes. Es una ciudad de provincias sin capitalidad administrativa y sin relevancia en la actividad política de buena parte del siglo XX. Esa falta de interés para los profesionales es cubierta, en parte, por los cineastas no profesionales. Eso explicaría la importancia documental de las filmaciones realizadas de las actividades falangistas en los primeros años de la posguerra española.

Pero como hemos explicado, existirían diferencias importantes entre la visión que da el cine profesional y el no profesional de estos actos políticos, visitas y conmemoraciones. En el cine profesional la noticia se centra en el personaje relevante y nos transmite una ideología en función del organismo que la ha creado. Esa ideología presenta la noticia en clave nacional porque esta pensada para una amplia audiencia (nacional y extranjera). En cambio, las filmaciones no profesionales están concebidas para tener un recuerdo del acto o visita. Su visión del acto o visita se ha de entender en clave local porque esta concebida para una audiencia reducida (pueblo o familia) y por ello el contenido ideológico de la filmación no esta en las imágenes sino en la selección de momentos que son captados por la cámara. Esta selección esta en función de las personas que filman, de sus deseos y de su ideología socio-política que les lleva a recoger unos actos u otros, unas imágenes u otras.

Además de los aspectos ideológicos hemos de tener en cuenta que hay factores técnicos que marcan la lista de temas de carácter político que se filman. Estos factores técnicos determinan tres épocas diferentes:

1) La fragilidad o inexistencia de una industria cinematográfica en el primer tercio del siglo XX y la escasa apuesta de las instituciones políticas locales por el cine como medio de propaganda o publicidad de sus actividades hace que se hayan recuperado pocas filmaciones políticas de ese periodo. Incluso las referencias hemerográficas son escasas, cuando entre 1900 y 1940 es muy habitual que la prensa local recoja filmaciones y estrenos de films locales.

2) Los problemas de localización o conservación afectan especialmente al segundo tercio del siglo XX (años 30 y 40 especialmente). En este periodo la preponderancia en las filmaciones del cine familiar hace que las dificultades de investigación y localización de este tipo de cine reduzcan el número de filmaciones de acontecimientos políticos localizados. Pero en este caso resultan curiosas una serie de contradicciones, como la inexistencia de filmaciones sobre la proclamación de la República en la ciudad y, en cambio, la existencia de filmaciones de actos relacionados con la religión y el falangismo. Esto nos puede llevar básicamente a dos conclusiones:
   - El cine familiar, fuera del ámbito del mundo de la fotografía profesional, era muy minoritario y estaba reservado a una clase elitista con gran poder adquisitivo (burguesía alta) y una ideología mayoritariamente conservadora.
   - El cine familiar acostumbra a reflejar las vivencias directas de las personas que participan activamente en lo que reflejan o bien se encuentran próximos geográfica o ideológicamente al acto filmado. Estos cineastas familiares no son reporteros de la vida socio-política de la ciudad, simplemente filmar para tener un álbum familiar con imágenes en movimiento. Por ello es posible que el miedo a filmar algo que puede ocasionarles problemas coartara a los individuos a hacerlo. Si a eso sumamos las dificultades institucionales que en la década de los años 40 se ponen a las filmaciones en espacios públicos y de actos oficiales (censura, petición de permisos…) tenemos una panorámica de las posibles razones de esta escasez de filmaciones de ciertos actos.
3) El tercer tercio del siglo XX (años 60 y 70 especialmente) es el del boom del cine amateur y ello nos permite ver como ciertas actividades, visitas o conmemoraciones son reflejadas más en el cine; pero son actos condicionados por factores mencionados como la escasa apuesta de los organismos oficiales por el cine profesional o la filmación de acontecimientos en los que se participa, aunque sea como espectador. Aunque en estos años la resonancia y planificación del acontecimiento resultan fundamentales para una mayor o menor repercusión en el mundo del cine no profesional, reflejo por otra parte de la repercusión de estos actos en la vida de la ciudad.

Estas tres etapas, también serían tres etapas evolutivas en cuanto a la tecnología y el lenguaje cinematográfico. Así, el cine profesional va evolucionando desde sus inicios y mientras evoluciona desarrolla un lenguaje cada vez cargado de intencionalidad política e ideológica, tanto en las imágenes como en la voz, importante especialmente en el NO-DO. El cine profesional, en cuanto a los noticiarios españoles estudiados, pasa de ser un cine primitivo de selección de imágenes a un cine de utilización y manipulación de las imágenes para la propaganda. En cambio el cine no profesional sigue vías diferentes. El cine familiar continua manteniendo desde sus inicios elementos primigenios de recuerdo, mientras que el cine

amateur es el que más evoluciona, ya que parte del cine familiar y acaba desarrollando elementos de discurso cinematográfico.

La comparación en este apartado entre cine profesional –noticiarios básicamente– y no profesional nos permite también plantearnos la idea de que estamos ante dos tipos de documentación de origen distinto. El cine profesional, los noticiarios, es una documentación oficial que nos lleva a la elaboración de una historia visual oficial basada en la visión de los acontecimientos desde el poder, en consecuencia vemos la mirada de un realizador que, durante buena parte del siglo XX en España, esta controlado por un régimen dictatorial que somete a censura la información. En cambio el cine no profesional seria una documentación no oficial que nos permite elaborar una historia visual ciudadana, basada en la visión que de los acontecimientos tiene la gente de a pie; la mirada del espectador de esos actos o acontecimientos. Además de esto hemos visto otros aspectos importantes, como son:

- Las imágenes del cine no profesional no constituyen una crónica de los actos ni de todos los acontecimientos vividos en Reus. Hemos visto que no podemos reconstruir visualmente todos los acontecimientos de la ciudad, porque faltan actos o visitas y las imágenes no profesionales que se conserva no son, en porcentaje muy elevado, crónicas de los hechos sino momento puntuales. A pesar de ello, podemos apreciar una evolución socio-política, bien mediante la comparación de distintas filmaciones sobre la visita de un mismo personaje, como Franco por ejemplo, o bien comparando el acto o la actividad que vemos con su funcionamiento en el presente –si pervive–, como en el caso del Parc de Nadal.
- El cine necesita el complemento de otros documentos y a la vez es complemento de otros documentos. El cine no es un documento que por si solo puede explicar un hecho histórico. Igual que la mayoría de los documentos el cine no profesional da una visión desde un punto de vista concreto del hecho. Igual que otros documentos el cine no profesional no da una visión neutral del acto, porque su visión esta mediatizada por la selección de imágenes filmadas por el cámara. Si que te permite ver aspectos que pasan desapercibidos o que no son descritos por la crónica escrita, o contrastar las descripciones de asistencia y emoción del público dadas por las crónicas oficiales. Lo que ocurre es que cuanto más elaborado es el documento visual la retórica, en este caso visual y sonora, es mucho mayor y la descripción del acto puede ser manipulada ideológicamente. En ese caso adquiere importancia el fondo y lo que pasa en él, que en muchas ocasiones no esta detallado en otras crónicas no visuales; en cambio, en el cine no profesional menos elaborado –el cine familiar– todo el conjunto de la imagen sigue teniendo la misma importancia para el historiador, siempre que tenga en cuenta las limitaciones técnicas y de selección de imágenes[169].

[169] Román GUBERN en 1936-1939: La guerra en España en la pantalla. De la propaganda a la historia, Madrid, Filmoteca Española, 1986, p. 12; plantea una serie de intervenciones de realizador-operador en los documentales

- Volvemos a comprobar que el cine no profesional filma imágenes de alegría. Actos propios, viajes, actos en los que se participa con los amigos o visitas a las que el cámara asiste ilusionado y no obligado conforman el universo visual del cineasta no profesional en este apartado. En el caso de Reus no hay ninguna filmación donde en el acto ocurra algo extraordinario que le dé un carácter de tragedia. La filmación del asesinato de Kennedy por Zarpruder, siempre es puesta como ejemplo de documento audiovisual no profesional, pero que Zarpruder filmará el asesinato de Kennedy constituye una casualidad. El objetivo de Zarpruder no era filmar el asesinato de Kennedy, porque en principio –salvo el asesino– nadie lo sabia. Zarpruder iba a recoger con su cámara la visita de Kennedy a Dallas como Gonzalo de la Guardia, por ejemplo, recoge la visita de Franco a Tarragona. Para ambos es un día de fiesta en el que verán a una personalidad histórica y desean tener un recuerdo permanente de ello. En el caso de Zarpruder este filma algo extraordinario y eso no ocurre en las filmaciones no profesionales de Reus. No hay nada extraordinario y, por tanto, son imágenes de momentos felices, porque incluso el traslado de los restos de Prim son imágenes de momentos de orgullo y de exaltación de la ciudad de Reus y ninguna de las filmaciones que recoge este hecho lo plantea como un hecho trágico o triste.

4.2.4. Ferias y Exposiciones

Aunque las ferias y exposiciones podrían incluirse en otros temas están aquí porque las ferias y exposiciones, constituían todo un acontecimiento social en la ciudad de Reus y tenían un carácter extraordinario que cuadra perfectamente con las características de este tema. Por una serie de circunstancias especiales, ya explicadas, este apartado es el más importante de este tema, ya que suponen más de la mitad de las referencias del mismo.

---

profesionales que elimina la aparente inocencia y neutralidad de los mismos y permite hablar de propaganda. Estas cuatro instancias son:

1) "Durante el rodaje, mediante su selección intencional de espacios ópticos (de temas y de detalles), gracias a la selectividad del encuadre, y su selección intencional de los momentos o fases que juzga pertinentes para ser registrados sobre película".
2) "Durante el montaje, mediante los descartes (supresiones), combinaciones o yuxtaposiciones intencionales de fragmentos de película, que construyen el sentido del discurso icónico. Con los mismos planos pueden estructurarse dos discursos radicalmente opuestos gracias al montaje."
3) "Al confeccionar la banda sonora, mediante el comentario de una voz en off autoritaria, investida con los atributos del saber y de la veracidad, que interpreta las imágenes y orienta su lectura."
4) "Mediante la música presente en la banda sonora, que connota a las imágenes con una transparencia insidiosa que impide al espectador tener conciencia de su intervención manipuladora, pues se oye sin ser escuchada."

En el cine no profesional, el cine amateur tendría las mismas posibilidades de montaje, mientras que al cine familiar solamente le afectaría la selección durante el rodaje, porque ni monta, ni añade voz en off o banda musical. Pero, siempre hemos de tener presente, en esa selección de imágenes durante el rodaje, las limitaciones técnicas del cine familiar como la duración de los rollos de película y lo que psicológicamente supone esto para el cámara aficionado.

4.2.4.1. Ferias de Muestras

La gran mayoría de las referencias cinematográfica de este apartado corresponden a la Feria de Muestras, por su programación periódica (cada 6 años entre 1940 y 1960, trianual entre 1963 y 1972 y bianual entre 1974 y 1984) que la convertía en un acontecimiento periódico y extraordinario a la vez y por la convocatoria de diversos concursos amateurs extraordinarios con ella como protagonista. Además, es un acontecimiento que se desarrolla en paralelo con el cine no profesional. El paso de los años y de las ediciones nos muestran tanto la evolución de la Feria de Muestras como la del cine no profesional de Reus.

Más adelante veremos esa estrecha relación entre la Feria y el cine no profesional de Reus, pero antes hemos de hacer una pequeña introducción histórica. La Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona –denominación oficial en sus orígenes, catalanizada en 1976 y cambiada en 1984 por la de Fira General de Mostres y en 1985 por la de Fira Catalana del Consumidor– nace en 1942 como consecuencia de una serie de circunstancias y causas que impulsan al teniente de alcalde Juan Juderías Cano, quien posteriormente será su primer director, a proponer al ayuntamiento, y posteriormente al Ministerio de Industria y Comercio, la realización de una Feria en Reus[170]. En el origen de esta feria esta la tradición de Reus como plaza ferial desde la Edad Media[171], la visita de Franco a Reus[172] y la apuesta del régimen franquista por este tipo de acontecimientos[173].

El objetivo de la Feria, para el Alcalde de Reus Antonio Valls i Julià, era promocionar la ciudad para que se hiciera "sentir en las altas esferas del Gobierno, el valor de tanta riqueza"[174]; mientras que para opositores al régimen como Josep Recasens la Feria era para el régimen franquista era una manera de "exterioritzar una riquesa fictícia i una falsa prosperitat"[175]. Así, según el propio Recasens, la Feria, de la

[170] Joan Mª THOMÀS, op. cit., p. 80; indica otro origen de la idea, diciendo "que la idea del certamen no fou del reusenc [José M. Fontant Tarrats], sino d'un tal Jefe de la Sección de Tratados del Ministerio de Industria y Comercio, de Madrid, el nom del qual desconeixem, que la hi proposà". Es más verosímil la hipótesis planteada por M. Carme BIGORRA i TRILL: La Fira de Reus. De la "Feria Provincial de Muestras" a la "Fira Catalana del Consumidor" (1942-1992), Reus, Cambra Oficial de Comerç i Indústria de Reus, 1992, pp. 11-50 quien otorga la autoría de la idea a Juan Juderías Cano, ya que probablemente este envió la propueta al Ministerio y ese funcionario que menciona Thomàs fuera quien aprobará o impulsará la idea.

[171] v. BIGORRA i TRILL, op. cit., pp. 11-50.

[172] BIGORRA, op. cit, p. 57; comenta que como consecuencia de los preparativos de la visita de Franco el 30 de enero de 1942 en que se le ofrece una serie de productos de la ciudad "el Tinent d'alcalde Sr. Juan Juderías, en la reunió de la Comissió Permanent celebrada el dia 6 de febrer, exposà la conveniència de la celebració d'una *Exposición de productos del campo y de manofabturas industriales*, amb la finalitat de posar a l'abast del públic l'oferta productiva de la ciutat".

[173] Josep RECASENS i MERCADÉ, op. cit., p. 70, comenta que "Això de fer fires de mostres és com una mania que heu agafat, sense tenir en compte que la crisi, les dificultats actuals i l'anormalitat regnant no són a propòsit per a tals manifestacions, que talment semblen dedicades a exterioritzar una riquesa fictícia i una falsa prosperitat".

[174] BIGORRA, op. cit., p. 62.

[175] RECASENS, op, cit., p.70

que por otra parte alaba como idea, fue aprovechada y explotada "per fer propaganda falangista, convertint l'acte inaugural en una manifestació esencialmente política"[176]; aunque no es únicamente el acto inaugural sino toda la Feria la que se convierte en un aparador de las instituciones y organismos del nuevo regimen[177].

Esta primera Feria también supone una reforma urbanística importante, creándose la actual Plaza de les Oques y urbanizando y dándole utilidad a la zona comprendida entre el Hospital y el Paseo Sunyer, donde antiguamente se ubicaba la fábrica de aviones y el velódromo.

La Feria se inaugura el 20 de octubre con la presencia del Ministro Secretario General del Partido José Luis de Arrese y Magra y del resto de las autoridades provinciales y locales. Junto a la exposición de estands se crea un programa de actividades culturales paralelas como juegos florales, conciertos, concursos, festivales infantiles, conferencias, partidos de fútbol, bailes, fuegos de artificio… Así se crea una doble idea de exposición-muestra industrial y fiesta ciudadana[178]. La Feria constituye un éxito inesperado de público, según las cifras dadas por la prensa local, y ha de prorrogarse hasta el 8 de noviembre[179]. El balance positivo de la primera Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona consolida la idea de realizar Ferias cada 6 años. Con los años va perdiendo el carácter de propaganda falangista y se convierte en una manifestación del desarrollo del país y de la ciudad. A través de ella vemos el cambio social que se produce en la cultura material que rodea al individuo en su vida cotidiana y los cambios la industria de Reus[180]. A partir de entonces los hechos más notables de cada edición, hasta 1984, son los siguientes[181]:

---

[176] RECASENS, op. cit., p.70

[177] Según los datos que aporta M. Carme BIGORRA (op. cit., p. 55-74 y la primera gráfica del anexo) el 23,53% de los expositores corresponden a instituciones y órganos oficiales o culturales. Además, el 14% de las empresas que se presentan son de Barcelona. Así el ámbito provincial que deseaba tener la Feria no se aprecia en esta primera edición, ya que, además, el resto de los expositores son de Reus (68,75%).

[178] Además, siguiendo la tónica general de la época para acontecimientos oficiales se decreta festivo el día de la inauguración de la Feria. Pero no todos los reusenses consideran adecuado la existencia de una programación festiva, como en el caso de Josep Recasens (op. cit., p. 70) que comenta: "resulta inadecuat l'envalat, l'església i en general el programa de festes. Uns Jocs Florals -o, millor, uns "Juegos Florales"-, una carrera de cambrers, festivals del pentinat i de la moda, orquestres de "jazz" i de "hot", tronades, focs artificials i ballaruga és molt propi d'una festa major però impropi completament d'una fira de mostres".

[179] v. BIGORRA, op. cit., p. 69.

[180] Es muy interesante ir comparando los diferentes gráficos sobre los expositores de la Feria que M. Carme BIGORRA ofrece en su trabajo sobre la Feria de Muestras (op. cit., anexos finales), en ellos vamos viendo que los organismos oficiales y culturales van perdiendo peso específico y como los de distribución y servicios -sector relacionado con artículos del hogar- van ganando espacio. También podemos ver como la presencia de expositores de fuera de Reus va aumentando hasta convertirse no en una feria provincial, sino regional o catalana, tal y como acabara denominándose.

[181] Para el desarrollo de las diferentes ediciones de la Feria es esencial el libro de M. Carme BIGORRA, op. cit.

1948 (2ª edición).- Queda establecida la periodicidad de 6 años para su celebración ante la imposibilidad de realizarla antes. Además, el Ayuntamiento adquiere más protagonismo en la organización en detrimento de la Organización Sindical. Finalmente, la Feria supone la culminación de la construcción de la sede del nuevo Mercado Central, cuya nave se convierte en el eje central del nuevo recinto ferial que surge a su alrededor. De nuevo fue un gran éxito lo que hizo que se prorrogara una semana más.

1954 (3ª edición).- La base esencial del recinto ferial pasa a ser el paseo Sunyer, alrededor de la plaza de les Oques, que gracias a la Feria consigue el iluminado público permanente. En esta edición destacan una gran cabalgata que recorre las calles de Reus el día de su inauguración, una mejor sectorización de los estands y la implantación del Día de las Comarcas. En cuanto a las principales atracciones de esta edición fueron "El hombre rana" (exhibición de un hombre rana dentro de una gran pecera) y la "Luz negra" (iluminación para la avicultura).

1960 (4ª edición).- El emplazamiento vuelve a ser el Paseo Sunyer y la feria se consolida, aumentando el número de expositores y manteniendo aspectos de ediciones anteriores como los Días de la Comarca. Entre los atractivos de esta edición está la iluminación del recinto, realizada por Enher; las maquetas del pantano de Siurana y de las futuras instalaciones de Industrias Químicas de Tarragona, el tren oruga y la novedad de los puestos de salchichas Frankfurt.

1963 (5ª edición).- Es la edición del cambio. En primer lugar, su periodicidad pasa de los 6 años a 3 y, en segundo lugar, su ubicación se traslada al paseo Mata. A parte de estas novedades, entre sus atracciones estarán el tren oruga que recorrerá el recinto, la exposición de chinchillas y la realización de diferentes días temáticos como los dedicados a la Cooperación Agraria o a la Avicultura. También es la única edición en la que su catálogo-folleto recoge la convocatoria de un concurso de cine amateur sobre la Feria.

1966 (6ª edición).- Esta edición será recordada por el incendio del pabellón cerrado el día 25 por la noche a causa del fuerte viento que alcanzó rachas de 130 km/h. El pabellón quedó totalmente destruido y el fuerte viento arrasó buena parte del recinto exterior, destruyendo la entrada y haciendo caer dos de las grandes grúas expuestas. El día 26 visita la Feria, para ver los daños causados por el vendaval, el Gobernador Civil Sr. Fernández que tras el recorrido por las instalaciones y ante los congregados afirmó que la Feria continuaría y así lo hizo abriendo nuevamente el día 27. A parte de este problema, la Feria continua en la misma ubicación que la edición anterior y los principales actos seguirán siendo los Días de las Comarcas y el Día de la Provincia. En cuanto a los atractivos expuestos estaban la fuente de la entrada, una cascada ornamental y una gran grúa con un coche colgando.

1969 (7ª edición).- Esta edición marca una nueva etapa al trasladarse al emplazamiento que hasta la fecha es el

definitivo: el terreno ocupado por la antigua estación Avenida, actual parque de Sant Jordi. Este traslado llevó a una nueva concepción del recinto ferial dividido en cuatro partes por un lago central artificial que se convirtió en la atracción de esta edición. Otras atracciones fueron el tren oruga para recorrer el recinto, el desfile del Circo Americano por la Feria y las calles de Reus y el salón de actos donde se celebraron los actos de los días dedicados a temas específicos o las comarcas. Estas novedades hicieron que se batieran récords de expositores y de visitantes.

1972 (8ª edición).- La Feria se consolida en su nueva ubicación y continua batiendo récords de visitantes. La noticia más destacada en esta edición es la inauguración de la misma por el Ministro de Comercio e Industria Enric Fontana Codina. Los actos paralelos siguen la misma tónica que años anteriores y las novedades que más atrajeron al público en esta edición fue el estand de SAMSA, con un nuevo modelo de coche, y la instalación de un circuito cerrado de televisión en el estand del Diario Español.

1974 (9ª edición).- Esta edición abre un nuevo cambio en su periodicidad que pasa a ser bianual. El viento vuelve a aparecer con rachas de 120 km/h que causan algunos desperfectos, sin llegar a los destrozos ocasionados en 1966. En cuanto a las novedades estaba la presencia del sector petroquímico por primera vez y en cuanto a los aspectos más destacados para el público fueron la ornamentación con elementos alegóricos a la agricultura, industria y comercio, que algunos consideraron caduca para una feria moderna.

1976 (10ª edición).- Esta fue la primera Feria tras la muerte de Franco y los nuevos aires se notaron en esta edición. La principal novedad fue la inauguración del nuevo pabellón ferial, pero además se aprobaron los nuevos Estatutos de la Junta del Patronato de la Fira que daban una nueva denominación al evento: Expro-Reus (Exposición Provincial a Reus). Dentro de las actividades también hay importantes cambios, los actos complementarios serán esencialmente congresos y jornadas técnicas relacionadas con el mundo de la agricultura, industria y comercio. Además, el concepto ornamental del recinto cambia y se crea una amplia zona ajardinada para relax de los visitantes en lugar de las antiguas pequeñas zonas ornamentales. Entre los productos expuestos que más atrajeron al público estuvo el nuevo Ford Fiesta, el estand del Gran Bazar y la muestra de frutos de Cataluña con un escudo de Cataluña con las cuatro barras formado por variedades de manzanas.

1978 (11ª edición).- Una de las novedades más importantes de esta nueva edición fue el cambio de fechas. La Feria se traslada al mes de mayo. Otra novedad fue la creación de la Insignia de Honor de la Feria. Entre los atractivos esta edición estuvo la inauguración realizada a cargo del Presidente de la Generalitat Josep Taradellas, con lo que por primera vez la bandera catalana presidía el recinto ferial. En cuanto a su actividad se mantuvieron las jornadas y congresos

paralelos, que este año se dedicaron a la avellana y almendra, a la evolución industrial, a la micología y a la pequeña y mediana empresa. Entre las atracciones de la Feria de este año estuvo el mini-zoo y el carrusel de poneys.

1980 (12ª edición).- La Feria ya se había consolidado en la nueva etapa y mantenía una estructura de actos, fechas y organización similar a la de la edición anterior. De nuevo el presidente de la Generalitat, en este caso Jordi Pujol, inaugura la Feria. Los congresos, jornadas y simposiums de este año estarán relacionados con la almendra y la avellana, con los técnicos de economía e industria y habrá jornadas agrarias y de automoción, simposium de banca y jornadas de tráfico marítimo. Entre los actos destacados de esta edición estarán la elección de la pubilla de la Feria, el programa especial de radio para los niños y un concierto coral.

1982 (13ª edición).- Dos novedades de carácter jurídico son las más importantes de esta edición, la adecuación de los Estatutos a la nueva situación política surgida tras el traspaso de competencias en materia de Ferias a la Generalitat y la aprobación definitiva de la nueva denominación de Fira Catalana del Consumidor. En cuanto a las actividades se continuo con las jornadas y los días específicos como el Día del Economista, se vuelve a elegir Miss Feria y se realizan homenajes a Forges y Joan Rebull. Los metros cuadrados de exposición se mantienen por encima de los 47.000 y los expositores por encima de los 200.

1984 (14ª edición).- Esta edición estará marcada por el mini-travase del Ebro y el tratado de adhesión a Europa. De nuevo es inaugurada por el President de la Generalitat Jordi Pujol y la novedad más destacada es que se celebra junto con la I Fira Internacional de Fruits Secs. El gran atractivo de este año para el público fue el juego de la oca con importantes premios para los participantes. Aunque esta edición estuvo marcada por una lluvia torrencial que ocasionó algunos problemas solucionados rápidamente.

A partir de 1985 la Feria será anual y más profesionalizada, y en 1986 volverá a realizarse en otoño (octubre) como en las primeras ediciones. Pero, en la segunda mitad de la década de los años 80 el cine no profesional de Reus ya había desaparecido y Feria hace años que ha perdido interés para los cineastas.

Entre 1942 y 1985, en la relación entre la Feria y el cine los aspectos más destacados son los siguientes:

1) Ediciones sin referencia.- No de todas las ediciones celebradas entre 1942 y 1985 se han encontrado referencias cinematográficas. La ausencia más significativa es la de la 1ª edición de 1942. No-Do acababa de nacer el 1 de septiembre de 1942 y no recoge esta primera edición de la Feria que se celebra en la segunda mitad de octubre y el cine amateur en los años 40 no existe. Las dificultades de recuperación del cine familiar también explicarían esta ausencia y la falta de referencias de la edición de 1978, ya que el cine amateur no presto atención a la edición de ese año. Finalmente a partir

de 1982 tampoco hay constancia de imágenes cinematográficas recuperadas sobre la Feria. En este caso las explicaciones estarían en la desaparición del No-Do el año anterior y la irrupción del vídeo que acaba con el cine no profesional.

2) Evolución de las referencias.- La Feria de Muestras reúne un total 49 referencias[182] de films, de las que 4 son profesionales, 39 amateurs y 4 familiares. Estas referencias repartidas por las diferentes ediciones nos dan los siguientes resultados:
   - 1948.- Solamente hay 1 referencia que corresponde a una noticia de No-Do titulada *La II Feria de Muestras de la provincia de Tarragona*.
   - 1954.- Hay 2 referencias, un documental de La Caixa del que desconocemos su título y un film familiar realizado por un fotógrafo local (Josep Busquets) cuyo título es *Construcció i inauguració de la III Feria de Mostres*.
   - 1960.- Hay 12 referencias: 1 profesional que corresponde a una noticia del No-Do titulada *Feria de Muestras de Reus inaugurada por el Ministro Sr. Gual Villalbí*, y 11 amateurs[183].
   - 1963. Hay 4 referencias: 1 profesional de otra noticia del No-Do titulada *La V Feria Provincial de Muestras de Reus* y 3 amateurs[184].
   - 1966.- Tenemos 6 referencias: 5 amateurs[185] y 1 familiar de Josep María Baiges (*Incendi a la Fira de Mostres*)
   - 1969.- Hay 13 referencias: 11 amateurs[186] y 2 familiares de Josep María Baiges (*Fira de Mostres*) y de Andreu Farga (*Construcció de la Fira de Mostres 1969*).

---

[182] Aunque aquí demos 49 referencias y en la estadística del primer apartado de este capítulo y la de los anexos se hable de 47 no es ningún error o contradicción, ya que de estas 49 referencias 2 no corresponden a cineastas amateurs de Reus (en 1972 dos films amateurs presentados al concurso sobre la Feria de Muestras de ese año son de Montblanc y Tarragona) y no son contabilizados en las estadísticas que figura en los anexos 1.10, 2.10, 2.11 y 2.12.

[183] Los films amateurs realizados en 1960 son: *Feria de Muestras* de Marcos Maré Massó, *Reus abre sus puertas* de José Romeu Clofent, *Detalles de la feria* de Antonio Martra Nolla, *IV Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona a Reus* de Sebastian Claverí y *IV Feria Provincial de Muestras* de Josep Maria Gort.
Los films realiazados en 1961 son: *A la feria* de Francisco Mercade Bosch, *La feria y yo* de Lluís Ripoll Querol, *Feria de Muestras* de Antonio Cavalle Maresma, *Lux Lumen* de Josep Batista Adell y *Documental de la feria* de José Roca Aguiló.
Finalmente esta el film *Feria de Muestras* de Antonio M. Vidal Colominas que no se ha podido precisar su fecha pero que todo los indicios (actividad cinematográfica del autor y otras filmaciones) nos indican que sus imágenes han de referirse a la Feria de 1960.

[184] Los tres títulos y sus autores son: *Record (V Fira de Mostres)* de José Romeu Clofent, *La fira* de José Batista Adell y V *Fira Provincial de Muestras (Fira de Reus)* de Antonio Martra Nolla.

[185] Los títulos y autores son: *El pillete de la Feria* de Gonzalo de la Guardia, *Visitando la VI Feria* de José Romeu, *A la Feria* de Francisco Jané, *Feria de Muestras (Dia d'Esplai)* de Antonio Martra Nolla y José Cuadrada y *Huracà a Fira de Mostres* de José Batista.

[186] Los films amateurs realizados en 1969 son: *VII Feria de Muestras* de Salvador Sainz, *Fira de Mostres* de José Bargalló Badía, *Feria de Muestras*

- 1972.- Hay 4 referencias, todas ellas amateurs[187], de las que 1 es de un cineasta de Montblanc y otra de uno de Tarragona.
- 1974.- Tenemos 3 referencias amateurs[188].
- 1976.- Hay 2 referencias amateurs de José Romeu Clofent (*Expro/Reus 76*) y de Rafael Saludes y Jordi Vall (*Expro-Reus 76*).
- 1980. Tenemos otras 2 referencias amateurs de Josep Mª Mitjà (*Expro-Reus 1980*) y de Josep Romeu Clofent (*Fira de Mostres 1980*).

3) La atención del No-Do y otras filmaciones profesionales a la Feria.- Solamente en 3 ocasiones el No-Do presto su atención a la Feria de Muestras. Fueron en la 2ª edición de la Feria en 1948, en la 4ª en 1960 y en la 5ª en 1966. La noticia de 1948 parece rectificar la ausencia de 1942 ya que muestra la Feria como si fuera una novedad y la resalta porque esta dedicada a la industria en una España azotada por las penurias de la posguerra. En 1960 la noticia únicamente pretende recoger la inauguración que el Ministro Presidente del Consejo de Economía Nacional Pedro Gual Villalbí hace de la Feria, una muestra más de esa habitual presencia de las actividades del gobierno en el No-Do. En cambio, en 1966 la Feria vuelve a ser protagonista del No-Do, pero en una situación socio-económica diferente y con un interés distinto, mostrar el progreso de España.

   El papel que la Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona juega en las noticias del No-Do esta perfectamente resumido en las estas palabras de Saturnino Rodríguez: "El más pequeño atisbo de resurgimiento económico era celebrado con la consiguiente satisfacción siempre laudatoria para la "ingente labor" del Régimen"[189]. El progreso económico de España es el eje de estas noticias. En cambio, un documental que La Caixa realiza sobre su presencia en Cataluña en 1954 utiliza la Feria como símbolo identificativo de la ciudad de Reus y del desarrollo industrial de Cataluña, un desarrollo al que contribuye la entidad bancaria.

4) El cine amateur y la Feria.- El importante número de referencias de la Feria de Muestras esta en función de la relación de esta con el cine amateur, que empieza en 1960 cuando se convoca el primer concurso especial sobre el tema de

---

Provincial-Día de Reus de José Romeu Figuerola, *Progrés industrial. Fira de mostres Reus 1969* de Antonio Martra Nolla, *La fira de nit* de Francesc Jané, *La VII fira* de José Mª Gort, *Lo que no es veu a la fira* de José Serra Cortiella, *Domingo de feria* de David Constantí Cunillera y *La ilusión de la feria* de José Serra Cortiella.

Los films amateurs realizados en 1970 son: *Feria de Reus* de Pedro Gili y *Vivim* de Victor Guix.

[187] Los títulos y autores de los films amateurs de Reus son *Un visitante en la Feria* de Francisco Jané Badía y *Reus y sus ferias de muestras* de Rafael Saludes Rams y Jorge Vall Ciré. El film del cineasta de Montblanc es *Visita a la Fira* de Juan Cartañá Amigó. Finalmente, el film del cineasta de Tarragona es *Trets de Fira* de José Sabat Brassó.

[188] Los títulos y autores son: *Vayamos al grano* de Gonçal de la Guardia Giménez, *IX Feria de Muestras* de José Romeu Clofent y *Fira 74* de Jorge Llaberia Escuté.

[189] RODRÍGUEZ, op. cit, p. 258.

la Feria de Muestras. Es en esa década de los años 60 en la que el cine amateur refleja mejor la evolución de la Feria y ese desarrollo socio-económico que esta experimentando la ciudad de Reus, representando ambos una excelente prueba de la mejora material que esta teniendo lugar en los hogares reusenses. En ese sentido la Feria mostrara los avances en aparatos electrodomésticos y el cine amateur, con su popularización, las posibilidades de adquisición de esos nuevos aparatos símbolos del progreso.

En la primera mitad de la década de los 70 esa relación entre el cine amateur y la Feria de Muestras todavía se mantiene fuerte. Pero a partir de 1974 aparecen los primeros síntomas de decaimiento del cine amateur. La Feria de Muestras siempre había sido un tema recurrente en el cine amateur por ser un acontecimiento puntual ampliamente anunciado, genuinamente reusense y especialmente tratado por el cine amateur. En la década de los 70 y en los 80 la Feria reduce su periodicidad sería razonablemente lógico que las referencias cinematográficas aumentaran, pero en lugar de eso disminuyen. La respuesta es sencilla el cine amateur el que está entrando en crisis. Una crisis que en 1982 queda patente cuando en mayo se convoca un nuevo concurso sobre la Expro/Reus 82 y no se presenta ningún film al mismo. Poco tiempo después los concursos amateurs desaparecerán de Reus.

A pesar de estos problemas finales y de la falta de referencias cinematográficas de algunas ediciones, las referencias cinematográficas de la Feria de Muestras son abundantes y nos permiten ver diferentes planteamientos y posturas ante la misma a través de las imágenes.

Básicamente la mayoría de los films realizan una descripción de la Feria con vistas generales y atención especial a los estands más destacados o a las atracciones más interesantes de la edición correspondiente como el tren oruga o los gorros de Cola-cao que se dieron al público. Ejemplo muy claros de este tipo de film son los de Antoni Martra sobre la IVª (*Detalles Feria de Muestras*) y Vª edición (*V Feria Provincial de Muestras*) de la Feria. El cámara actúa de visitante y las imágenes tienen una doble función, en primer lugar, la de trasladar al espectador el paseo que el cámara ha realizado por el interior del recinto ferial, para que este sea un visitante más de la Feria; y, en segundo lugar, servir de recuerdo de la visita que el autor realiza a la Feria para volver a ver las imágenes de la Feria y los estands que más le han atraído.

En algunas ocasiones para realizar el recorrido por la Feria se utiliza una persona a la que se sigue en su recorrido por el recinto. *El pillete de la Feria* (1966) de Gonzalo de la Guardia es un ejemplo de ello, ya que utiliza la figura de un niño para hacer el recorrido. Otro ejemplo es *La ilusión de la feria* (1969) de Josep Serra, en la cual dos hombres acompañados por una guía nos muestran el recinto. La utilización de esa intermediario hace la cámara ya no es la sustituta de los ojos del espectador y por ello es muy diferente la visión se da de la Feria. Ahora la visita de la Feria esta en función de ese intermediario, si es un niño en donde, por ejemplo, veremos más

detenidamente el estand de los caramelos, o si son señores el film prestará más atención a los estands de la maquinaria agrícola. Por ello, la filmación amateur, si utiliza la primera persona para realizar el recorrido, acostumbra a convertirse en un reportaje con una clara función de recuerdo, mientras que si se utiliza la tercera persona acostumbra a convertirse en un film de argumento, porque pretende contar una historia mientras muestra al espectador la Feria, desapareciendo parte esa función de recuerdo que tienen el otro tipo de filmaciones.

Dentro de la Feria también ocurren hechos históricos como pueden ser las inauguraciones de personajes políticos, las jornadas o simposiums, los actos que se desarrollan, sus cambios de ubicación y su construcción o el incendio de 1966. Todo estos acontecimientos bien podrían estar recogidos por el cine en reportajes anuales que explicaran la Feria o la resumieran en cada una de sus ediciones. Pero con las referencias que tenemos volvemos a ver cosas que ya hemos comentado en ocasiones anteriores, como que el cine profesional (No-Do especialmente) dedica poco tiempo a la Feria y su interés esta en función de la presencia de alguna autoridad del régimen o en función de otros planteamientos ideológicos; y que el cine no profesional no actúa de reportero y por ello solamente refleja un día de la Feria, tendiendo a lo fácil: el recorrido por el recinto ferial. Solamente hay un film amateur que puede considerarse un reportaje sobre la historia de la Feria y es *Reus y sus ferias de Muestras* (1972) de Rafael Saludes y Jordi Valls, pero en él la mitad esta dedicado al recorrido por el recinto ferial de 1972 y únicamente la primera mitad hace un recorrido por la historia de la Feria hasta 1972, exponiendo únicamente datos de expositores y visitantes. Sí que podemos encontrar films no profesionales que nos muestran aspectos históricos puntuales de la Feria como su preparación, el incendio de 1966 o la inauguración del nuevo pabellón en 1976. Entre los films que muestra la preparación de la Feria tenemos el de Carles Busquests de 1954 *Construcció i inauguració de la III Feria de Mostres* y el de Andreu Fargas *Construcció de la Fira de Mostres* de 1969. Ambos son documentos sensacionales de los trabajos previos de los paletas y carpinteros preparando la entrada y los estands, del resto de los obreros trabajando en los adornos y los estands y de la preparación del terreno para la construcción del nuevo recinto ferial de 1969.

En cuanto a los films que muestran el incendio de 1966 el más destacable es *Huracà a Fira de Mostres* de Josep Batista, por que recogió lo acontecido inmediatamente después de que se conociera el incendio del pabellón al vivir muy cerca del lugar[190]. Aquí si que un cineasta actúa como reportero, pero es una excepción.

En algunos casos estos films, sin dejar de ser simples recorridos por el recinto ferial, presentan algunos elementos críticos o ideológicos. Por ejemplo, el film *A la feria* de 1960 de Francesc Mercade utiliza a un pueblerino como guía para el habitual recorrido por la Feria, pero el personaje que crea

[190] v. en la entrevista que realizo a Josep Batista Adell el 24-VII-1996, donde comenta este hecho (anexo 3.2.3)

David Constantí, el actor que interpreta a ese pueblerino, es una arquetipización del hombre de pueblo. En esa arquetipización vemos a una persona tonta que no sabe que hay que compran entrada, que no esta acostumbrado a los zapatos y necesita alpargatas, que se equivoca constantemente, que pierde los objetos que lleva… Es el típico personaje del tonto en la ciudad que tanto juego cómico ha dado en el cine. Esta exageración, utilizada para construir un film cómico, nos permite darnos cuenta que la Feria y la ciudad de Reus son consideradas un polo de atracción para toda la comarca y que Reus es considerado el centro de la modernidad y en progreso de la zona mientras los pueblos son vistos como algo atrasados y subdesarrollos.

Esa visión del pueblerino ante la Feria tiene ciertos puntos de coincidencia con la visión que algunos cineastas amateurs plasman en sus films sobre los niños y los jóvenes ante la Feria. Coincidencias como las dificultades para entrar o la ingenuidad de los niños y el ensimismamiento ante lo que la feria les ofrece. Pero en este caso los niños utilizan el ingenio para colarse en la Feria o hacer travesuras en ellas, volviendo a emplear argumentos típicos del cine cómico clásico. La utilización del niño como guía del recorrido por la Feria hace que este sea diferente, porque para los niños los elementos atractivos de la Feria son otros: los caramelos, las televisiones, las máquinas de jugar, las diversiones y cosas que los distraigan y se muevan. Esos atractivos siguen constituyendo en el film una muestra de la mejora de las condiciones de vida de los reusenses con la abundancia de cosas y los nuevos electrodomésticos, o sea, una muestra del progreso de la sociedad. Esto aspectos los podemos ver en films como *El pillete de la Feria* (1966) de Gonzalo de la Guardia y *Expro-Reus* (1980) de Josep M. Mitjà.

En 1974 Gonçal de la Guardia Giménez en el film *Vayamos al grano* muestra una variante de esta visión de la Feria utilizando un grupo de jóvenes como guías para el habitual recorrido al recinto ferial. En este caso unos jóvenes que encuentran una entrada y deciden visitar la Feria. La importancia del film esta en que muestra un planteamiento crítico de la relación entre los jóvenes y la Feria. En el argumento del film vemos que esos jóvenes no estaban dispuestos a comprar la entrada para ir a visitar la Feria y tras el recorrido, al final del film, dicen que no volverán nunca más, expresando con ello un rechazo hacia la Feria. Realizada por el hijo de Gonzalo de la Guardia, el film muestra la visión de una nueva generación que ya no considera la Feria como un ejemplo del progreso de la sociedad sino como algo antiguo y viejo que no va con ellos. Esta no es la única crítica cinematográfica a la Feria no es la única. No hay muchos ejemplos, pero otros cineastas criticarán otros aspectos, como la mala iluminación por parte de Josep Batista en *Lux Lumen* (1960)[191], aunque la realización no es muy buena y cuesta entenderla, o la basura generada por la Feria y el trabajo que conlleva recogerla en los films de Jordi Laberia

[191] v. entrevista realizada a Josep Batista Adell el 24 de julio de 1996 en el anexo 3.2.3.

Fira 74 (1974) y de Víctor Guix *Vivim* (1969). En este segundo a la crítica sobre la basura se une una cierta crítica social hacia la gente que no tiene civismo y disfruta de la Feria sin pensar que otros han de recoger lo que ellos ensucian.

Dejando de lado la crítica consciente, hay un punto que llama poderosamente la atención en algunos de estos films no profesionales sobre la Feria: la atención que se le presta a las tradiciones catalanas que se desarrollan durante la Feria. Ejemplos de ello son *Detalles Feria de Muestras* (1960) de Antoni Martra, *Huracà a Fira de Mostres* (1966) de Josep Batista, *VII Feria de Muestras* (1969) de Salvador Sainz, *Progrès industrial. Fira de Mostres Reus (*1969) de Antoni Martra o *Fira 74* (1974) de Jordi Laberia; donde vemos Castells, sardanas, majorets o actuaciones de Esbarts dançaires. Si pensamos que los cineastas no profesionales impresionaban en imágenes en función de lo que consideraban mas destacado de la Feria o que más les llamaba más la atención; hemos de pensar que estas actuaciones les sorprenden. Para la organización de la Feria estas eran actuaciones programadas, dentro de los días de las "Comarcas", como algo folclórico, pero para el cineasta no parece ser meras notas folclóricas, porque no filma toda la fiesta que las rodea sino la parte que les hace recordar cierto sentimiento propio de pertenencia a una tierra, la catalana. Este pequeño reflejo de la tradición catalana es absolutamente obviado por el cine profesional, que ni tan siquiera lo refleja como algo anecdótico-folclórico. Para el cine profesional la Feria es un reflejo del progreso económico de la sociedad española. En las tres muestras del NO-DO -*La II Feria de Muestras de la provincia de Tarragona* (1948), *Feria de Muestras de Reus inaugurada por el Ministro Sr. Gual Villalbí* (1960) y *La V Feria Provincial de Muestras de Reus* (1963)- queda claramente reflejado cual es el eje principal del desarrollo pensado para la provincia de Tarragona. Esos elementos son las novedades de la avicultura, el cultivo del arroz, la crianza de visones y chinchillas, la maquinaria agrícola, el turismo y el pantano de Flix. En si se destacan los progresos en la agricultura para superar el hambre, la construcción de pantanos dentro del plan hidrológico y la importancia del turismo para la nueva economía española. Estos elementos no aparecen en las filmaciones no profesionales. Por ejemplo la crianza de visones y chinchillas a la que la noticia de NO-DO de 1963 presta tanta atención ni siquiera es recogida por el film que Josep Romeu realiza sobre la misma Feria (*Record*). A él le interesan más el jeep sobre el alambre, la maquina de hacer pollos asados o la televisión que los visones.

Algunos cineastas amateurs como Josep Bargalló (*Fira de Mostres* de 1969), Rafael Saludes y Jordi Vall (*Reus y sus ferias de Muestras* de 1972), Antoni Martra (*Progrès industrial. Fira de Mostres Reus* de 1969) o Jordi Llabería (*Fira 74* de 1974) también dan en sus films una idea de progreso, pero esta visión es diferente a la del cine profesional. La diferencia esta en que el cine profesional utiliza estas imágenes para explicar ese progreso en clave nacional, ya que las imágenes están concebidas y dirigidas para el público de toda España; mientras que el cine no profesional solamente se dirige a un público local o privado

y por ello la idea del progreso económico esta expuesto en clave local. Mientras que el cine profesional intenta decirnos que la Feria es una muestra del progreso de España, el cineasta amateur nos explica que la Feria es una muestra de la mejora y progreso de la sociedad reusense, aislando ese progreso del desarrollo de su entorno. En los films no profesionales sobre la Feria no vemos que el progreso que se muestra sea ejemplo de nada, simplemente es la ciudad la que esta cambiando y son sus habitantes los que están mejorando su calidad de vida, llegando algunos films a mostrar la Feria como un ejemplo de la riqueza de la ciudad, como en ocurre en los films de Rafael Saludes y Jordi Vall, Antoni Martra o Josep Bargalló.

4.2.4.2. Otras ferias y exposiciones

Además de en la Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona, las cámaras de cine profesionales y no profesionales han filmado otras ferias y exposiciones como la Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura, la Feria de Sant Jaume y la Exposición Nacional de Rosas.

La Feria de Sant Jaume tiene origen medieval como mercado ganadero. Concedida a la ciudad de Reus en 1343 por el rey Pere III, se establece que se desarrolle hacia finales de julio. Tras atravesar sucesivas crisis, especialmente en la época moderna, la Feria sobrevive como una de sus ferias más importantes hasta principios del siglo XX. Tras la Guerra Civil será la única que se desarrolle en la ciudad hasta 1942 en que se crea la nueva Feria de Muestras. La competencia de esta y por la caída de la ganadería en la zona hace que en la década de los años 50 se cuestione su existencia. En 1959, una serie de personas y sectores económicos, encabezados por Francesc Llevat i Rosell, transforman la Feria en una feria de maquinaria agrícola y le dan un nuevo impulso que la hará pervivir hasta la actualidad[192].

Pese a su longevidad e importancia y a la implicación en ella de la Cooperativa Comarcal de Avicultura, lugar donde trabajaba Antonio Mª Vidal Colominas (uno de los máximos responsables de la Sección de Cine del Reus Deportivo), la Fira de Sant Jaume recibe poca atención por parte de los cineastas amateurs. Solamente tres referencias se han localizado de la misma: *Feria de San Jaime* (1961) de Josep Romeu, de la que solamente tenemos referencias hemerográficas, y dos films familiares *Coses de Reus* (1968) de Jordi Vall e *Imágenes familiares* de Salvador Sáinz, donde la Feria de Sant Jaume comparte protagonismo con otras diversas imágenes familiares.

En cambio, la atención del cine profesional a través del No-Do es relativamente más importante, aunque solamente haya una noticia sobre la misma titulada *En la feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores*, en el noticiario 396B de 1950 con una duración de 1 minuto.

Las causas de la diferencia que podemos ver entre la atención cinematográfica que se presta a la Feria de Sant Jaume y a la

[192] Para la evolución de las Ferias de Reus desde la época medieval es muy interesante la introducción que M. Carme Bigorra Trill realiza en su libro sobre la Feria de Muestras de Reus. v. BIGORRA, op. cit., p. 123-124.

Feria de Mostres se hacen difíciles de precisar, aunque podemos apuntar algunas hipótesis:

- No se convoca ningún premio especial de cine amateur sobre la Feria de Sant Jaume.
- La Feria de Sant Jaume no supone un acontecimiento extraordinario porque su periodicidad es anual, además con el paso del tiempo la feria se convierte en un acontecimiento lúdico de paradas de feria más que en una feria cuyo interés puede ser menor para los cineastas no profesionales.
- Hasta finales de la década de los años 50 la feria es eminentemente agrícola y atrae, principalmente, a personas de ese sector que posiblemente no estén tan vinculadas al movimiento amateur, compuesto básicamente por personas de profesiones liberales. Esto puede que retraiga a cineastas amateurs a ir a filmarla o que las personas interesadas en esta feria tuvieran menos inquietudes culturales por el cine que otros sectores profesionales.
- El potencial económico de la organización de la Feria entre los años 40 y 60 puede que fuera escaso y no pudieran permitirse realizar filmaciones propias.

Es evidente, no obstante, esa notable diferencia entre la Feria de Muestras y la Feria de Sant Jaume y con ello simplemente vemos la importancia que un concurso especial de cine puede dar a la hora de obtener imágenes de un acontecimiento. De todas formas, las imágenes que se han podido visionar del NO-DO son muy interesantes para realizar un análisis de ellas y compararlo con algunas de las conclusiones extraídas del análisis de las imágenes de la Feria de Muestras. La noticia muestra típicas escenas rurales, como si se estuviera en cualquier pueblo comprando y vendiendo animales. Incluso en el fondo de las imágenes no vemos una ciudad. Es una sensación completamente distinta a las imágenes de la Feria de Muestras. Mientras que el caso de las noticias de NO-DO de la Feria de Muestras era dar idea de una España que avanza, aquí en cambio se desea mostrar una España rica en productos agrícolas, como bien claramente deja entender la locución de la noticia:

> "En Reus se celebra una feria de ganados que comprende las más amplias variedades y especies y que revela también el admirable cuidado de los criadores. Figuran en la Feria representaciones del género mular y también del ganado de cerda con ejemplares muy bien cebados.
> Es espléndida la aportación del ganado vacuno que explica también el aumento de la producción lechera de la zona. En total son 700 cabezas las que concurren al ferial. Los caballos se destinan principalmente a las labores de ayuda para el tiro y arrastre. Una escena característica con arreglo al ritual de los tratantes donde se examina la dentadura de la caballería y se discute ampliamente la transacción."

El inciso sobre el aumento de leche no deja lugar a dudas sobre la intención de mostrar un país que supera el hambre y falta de abastecimientos sufrido en la década de los años 40. La noticia deja la sensación de estar mostrando la importancia de la agricultura en la nueva España, incluso en la industriosa y rica Cataluña. Porque la noticia da idea de que la zona del Camp

de Tarragona es rica en ganado vacuno, mular y de cerda; obviando cualquier otro tipo de riqueza. Las imágenes, además, muestran una Feria dedicada a un sector en que la gente no tiene el mismo poder adquisitivo que se mostraba en las imágenes de la Feria de Muestras. Constantemente vemos personas con trajes de pana, sin afeitar o mal vestidos. Mientras que las imágenes de la Feria de Muestras mostraban personas que se vestían de domingo para asistir a un acto festivo, en estas vemos gente una día normal haciendo tratos como cualquier otro día. Aquí aquel pueblerino que veíamos en el film *A la feria* (1960) de Francesc Mercade no se sentiría descolocado. Es otro mundo, que todo parece indicar, que esta alejado del mundo que frecuentan los cineastas amateurs.

Antes de la aparición del movimiento amateur en Reus, entre 1925 y 1936, se realizan en Reus tres Exposiciones: dos ediciones de la Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura (1925 y 1933) y una Exposición Nacional de Avicultura y Cunicultura (1927)[193]. Todas ellas únicas en el Estado, por lo que resulta curioso que el cine solamente le prestara atención a la primera de ellas que quedo reflejada en el film *Reportaje cinematográfico de Reus* de 1925. Como otros muchos films de ese periodo anterior a la Guerra Civil no quedan imágenes del mismo, aunque si referencias hemerográficas, ya comentadas en el capítulo anterior. Hemos de recordar que el film fue realizado por una productora que se traslada a la ciudad con motivo de la Exposición, intentando hacer negocio contratando publicidad para salir en el film. El contenido del mismo era el siguiente, según la descripción ofrecida por el diario Reus[194]:

> "La Ciudad
> Vistas generales [una vista general y del campanario].- Panoramas de los alrededores.- Principales vías comerciales.- Calle de Monterols.- Calle Llovera.- Calle Castelar.- Arrabal de Jesús.- Calle San Juan.- Arrabal de Santa Ana.- Plaza Prim.- Mercado.- Plaza de la Constitución.- Partido de Futbol.- Salida de Misa del templo de San Pedro.- Ermita de Misericordia.
> La Exposición
> Llegada del Capitán General de la Región.- Recepción en el Ayuntamiento por las Autoridades.- La Estación Enológica.- Inauguración de la Exposición.- Algunas instalaciones interesantes.- El público en el recinto a la hora del vermouth".

Este esquema del contenido del film recuerda a alguna de las filmaciones amateurs realizadas sobre la Feria Oficial de Muestras, donde primero se presentaba la ciudad y después la Feria, bien con la inauguración o con un recorrido por las instalaciones y siempre se destacaba el público asistente. Aunque en este film de 1929 la idea es diferente. La parte de la ciudad es aprovechada para situar la exposición y hacer negocio con la publicidad contratada y la parte de la Exposición es el acontecimiento estrella que puede resultar atractivo en una

[193] v. BIGORRA, op. cit., pp. 15-50.
[194] Reus, 13-XI-1930.

explotación fuera de la ciudad. Pero el film resulta un fracaso para la productora y una decepción para la ciudad, por lo que puede que ahí este la explicación de que no se repitiera esta experiencia cinematográfica en posteriores exposiciones; además de la inexistencia de una industria profesional de cine en la zona.

En cambio en 1947, cuando se inicia la andadura del Concurso-Exposición Nacional de Rosas que organiza el Centre de Lectura de Reus, el panorama cinematográfico de la ciudad es totalmente distinto y en cambio las referencias también son muy escasas. El Concurso nace con el deseo de ser un homenaje a la ciudad de Reus cuyo emblema es la Rosa, premiando la mejor rosa de cada variedad. Hay dos razones para suponer que este concurso debería tener un mayor número de referencias. La primera es que desde su nacimiento hasta hoy el concurso se ha realizado sin interrupción, por lo que se celebró durante toda la época dorada del cine amateur reusense. En segundo lugar, resulta que en 1953 dentro de la Secció Excursionista del Centre de Lectura se creo un Grup de Fotografia i Cinema amateur; que en 1956 inicia colabora con la organización del Concurso-Exposición Nacional de Rosas realizando un concurso de Fotografía sobre el tema de las Rosas. Ese concurso se amplio en 1961 al cine amateur, prolongándose su celebración durante toda la década de los años 60. Pero entonces ¿por qué solamente hay dos referencias cinematográficas sobre este concurso en este estudio?. Para responder a esta pregunta hay diversos factores a tener en cuenta:

- El concurso de cine no tiene mucho éxito. Las cifras de participación que aparecen en prensa son muy escasas.
- El concurso de cine es un concurso nacional y, por lo tanto, las referencias de films de cineastas locales son escasas.
- La exposición de rosas es un tema poco atractivo, cinematográficamente hablando, para desarrollar una historia de 15 minutos, por lo que en muchas ocasiones se opta por crear historias paralelas sobre el mundo de la rosa, por lo que la Exposición en si sale en muy pocas ocasiones.
- La distancia temporal entre la fecha de Concurso-Exposición Nacional de Rosas y la de entrega de los films no es muy amplia, eso también lleva a optar por filmar historias relacionadas con las rosas y no el recinto del Concurso-Exposición.
- El Grup de Fotografia i Cinema amateur del Centre de Lectura estaba más centrado en la fotografía que en el cine y era menos numeroso que el del Reus Deportivo, por lo que la colaboración de esta entidad era vital para que tuviera éxito el concurso cinematográfico. Aunque los miembros de la Sección de cine del Reus Deportivo participaran en este concurso, la dirección no se implicó de igual forma que lo hizo con otros eventos como la Feria de Muestras.
- El concurso de fotografía parece interesar más al Grup de Fotografia i Cinema amateur que el del cine.
- Para la organización del Concurso-Exposición Nacional de Rosas, esta actividad paralela no tiene mucha importancia y su

creación no esta en una voluntad propia de dar relieve al concurso con actividades paralelas, sino que se crea porque un año sobraron premios y se pensó que sería interesante crear un premio de fotografía.

Por estas u otras circunstancias solamente nos han llegado dos referencias cinematográficas, una amateur (*Roses de Reus* de 1965 de Antoni Martra) y otra profesional (*Concurso-Exposición de rosas* de 1955 del noticiario NO-DO), en las que aparece el Concurso-Exposición Nacional de Rosas. En la primera el Concurso-Exposición esta enmarcado en una historia, donde un crió aficionado a la fotografía y las rosas se compra una cámara de fotos y se va a fotografiar rosas antes de visitar el XVIII Concurso-Exposición Nacional de Roses. La historia no deja de tener cierta ironía, que bien pudiera ser crítica, al hacer protagonista a un niño aficionado a la fotografía, ya que se podría interpretar esto como un rechazo a este concurso por parte de los cineastas amateurs locales al pensar que era esencialmente de fotografía antes que de cine.

El NO-DO, en cambio, nos muestra el Concurso-Exposición diez años antes que el film amateur y sin historia paralela, centrándose exclusivamente en la exposición de rosas, en los trofeos, las rosas expuestas y el público que la visita. Lo curioso de la noticia es que no aparece sola, sino junto a otra Exposición-Concurso en Sant Feliu del Llobregat que realiza ese año su 6ª edición. Ambos Concursos-Exposición son, para el Noticiario, una muestra de "la extensión cada día creciente de su cultivo en Cataluña"; o sea, una muestra más de la riqueza de España y de Cataluña. Pero, además, resulta que filman al de Reus no por su relevancia o antigüedad sino porque ese año fue declarado de interés Nacional, destacando el patrocinio del Jefe del Estado ofreciendo un trofeo al vencedor. De nuevo, una noticia de NO-DO sobre Reus tiene una implicación y explicación en clave nacional. En este caso el contraste con la noticia de Sant Feliu acentúa más esta idea, por que simplemente se comenta la noticia como complemento e incluso se le dedica más espacio al de Sant Feliu que al de Reus.

Una comparación exclusivamente de las imágenes del recinto del Concurso-Exposición entre el film amateur y la noticia de No-Do, nos hace darnos cuenta de que, más o menos, estamos viendo el mismo tipo de imágenes, aunque las separe 10 años de diferencia. Así vemos planos generales del sitio, planos de detalles de las rosas y el público en general. Unos 30 segundos es lo que duran las imágenes en el NO-DO y poco más en el caso del film amateur. Esto confirmaría la idea de que la Exposición, a diferencia del recinto de la Feria de Muestras, en sí no tenía un gran atractivo para que el cineasta amateur, ya que no permitía desarrollar historias con muchas diferencias visuales.

4.2.4.3. Conclusión

A modo de conclusión, en este apartado hemos visto que las referencias cinematográficas sobre las Ferias Oficiales de Muestras de la Provincia de Tarragona son las más abundantes, esto permite estudiar su evolución y constatar, en un mismo acontecimiento, las diferencias existentes entre el cine profesional y el no profesional, en este caso sobre todo el cine

amateur. Esa mayor abundancia de referencias esta basada en el afianzamiento del fenómeno del cine amateur en los años 60. En este periodo la Feria se muestra como un acontecimiento no habitual –recordar que su periodicidad es traianual– que permite a los reusenses comprobar el desarrollo industrial y material de la sociedad en que viven. No es hasta los años 70 que aparecen cierta crítica a la Feria en el cine no profesional. Una critica que coinciden con una nueva visión del cine amateur, una visión que se oponía al cine amateur burgués y repetitivo en los temas que hacia la generación anterior. Es precisamente esa nueva generación la que deja más clara esa disociación entre la Feria de Muestras y los jóvenes en films como *Vayamos al grano*.

Este apartado también hemos podido constatar, de nuevo, esa diferencia de objetivo entre el cine profesional y el no profesional. Mientras que para el cine profesional las imágenes recogen cosas con las que mostrar los beneficios que a nivel nacional esta desarrollando el régimen franquista con su labor, para el cineasta no profesional lo que le interesa captar con su cámara son las novedades que poco a poco están llegando a la ciudad y explicar con esas imágenes el orgullo que siente de estar en una ciudad que es capaz de celebrar esa Feria cada 3 años, una Feria que para ellos es una muestra del progreso de su ciudad gracias al esfuerzo de sus ciudadanos y polo de atracción de toda la zona.

El resto de Exposiciones y Concursos que se realizan en Reus se convierten en acontecimientos esporádicos en el cine no profesional. En la diferencia entre las referencias cinematográficas entre la Feria de Muestras y el resto de Exposiciones y Ferias hay una componente cultural en la falta de un concurso de cine amateur centrado en esas otras Ferias y Exposiciones; pero también hay condicionantes estéticos, técnicos e ideológicos. Los condicionantes estéticos están en la versatilidad de imágenes e historias que permite crear la Feria Oficial de Muestras respecto a otros acontecimientos como la Exposición–Concurso de rosas. En cuanto a los condicionantes técnicos están en relación con el desarrollo y popularización del fenómeno del cine amateur en los años 60 y 70, en contraste con la práctica inexistencia de cine no profesional en los años 20 que es cuando se desarrolla la Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura. Finalmente, los condicionantes ideológico y sociales los podemos ver en la comparación entre la Feria Oficial de Muestras y la Feria de Sant Jaume. En esa comparación vemos una feria en decadencia, de claro signo agrícola, que remite al pasado, frente a una Feria de futuro, en crecimiento y que muestra el progreso de la ciudad. La Feria Oficial de Muestras es una Feria que esta más conectada con el mundo profesional en el que se mueven la mayoría de cineastas amateurs y les atrae más; además, su periodicida no anual la convierte en algo más extraordinario. La suma de todos estos factores explicaría esa enorme diferencia de referencias en el cine no profesional entre la Feria Oficial de Muestras y el resto de Ferias y Exposiciones. Mientras que la incidencia de la creación de un concurso especial por parte de la Sección de Cine del Reus Deportivo sobre la Feria de Muestras

explicaría la diferencia, dentro del cine no profesional, entre este apartado y el resto de los acontecimientos socio-políticos que hemos estudiado anteriormente.

En cambio, en el cine profesional todas estas ferias o exposiciones tienen la misma importancia, son hechos puntuales destacados siempre por algún motivo especial propio de cada una de ellas (hacer negocio en el caso de la Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad en la Agricultura de 1925, mostrar la riqueza alimentaria española para la Feria de Sant Jaume en 1950 o la singularidad del Exposición-Concurso de Rosas en Cataluña); e igual que en el resto de los acontecimientos estudiados de este tema, estas imágenes del cine profesional han de ser estudiadas y analizadas en clave nacional, su vertiente local solamente la podemos ver o entender si estudiamos el papel que el régimen político imperante en cada momento asigna política, social o económicamente a la ciudad de Reus.

4.2.5. Conclusión temática.

Según José Enrique Monterde, afirma que el cine profesional "en su carácter de archivo testimonial, el cine no-ficcional actúa como una memoria selectiva, lo cual limita sus evidentes virtudes como fuente documental para el trabajo histórico"[195]. Aunque él mismo considera que esa selección, es ya de por sí un elemento "interesante para el análisis histórico"[196]. ¿Si esto ocurre en el cine profesional que pasa en el no profesional? Si en el caso del cine amateur los cineastas son conscientes del valor documental que en ocasiones adquieren las imágenes que filman, como explica Manuel Roca (cineasta amateur de Tarragona) en las páginas del Diario de Tarragona:

> "Por ser un vehículo testimonial el cine amateur además de las aplicaciones propias de la afición que intrínsecamente contiene, puede resultar un elemento que indudablemente puede prestar un servicio oficial u oficioso a diversas formas de proyección externa de actividades. Como vehículo documental el cine amateur puede ser forma por la cual la sociedad pueda disponer de un archivo de situaciones, acontecimientos o aconteceres que a través de la imagen perduran como testimonio de la vida y existencia de un individuo, de un pueblo, de un país"[197].

No ocurre lo mismo en el cine familiar. Pero, a pesar de esa consciencia, los cineastas amateurs no son reporteros y las imágenes testimoniales de los acontecimientos socio-políticos no las captan con la idea de un recordatorio histórico de los hechos más destacados de su ciudad. Son muy raros los ejemplos de la existencia de cineastas amateurs con afán de cronistas cinematográficos de la vida socio-política de la ciudad. El mismo Diario de Tarragona (2-V-1971) da los pocos ejemplos conocidos de esta actividad de cronista amateurs en Badalona y Tortosa, donde regularmente un aficionado recogía los acontecimientos de sus ciudades, básicamente en las décadas de los años 60 y 70. En ocasiones los cineastas amateurs de Reus y

[195] MONTERDE, José Enrique: Cine, historia y enseñanza, Barcelona, Laia, 1986, p. 156.
[196] Ibdem.
[197] Diario de Tarragona, 25-VI-1972.

de Tarragona se plantean la idea de seguir estos ejemplos[198], pero jamas se logra ningún resultado positivo, y como afirma Ramón Agulló en el Diario de Tarragona (2-V-1971) la realización de reportajes "es un hecho muy esporádico"[199]. En el caso de Reus estos reportajes se alentaron desde la organización de los concursos amateurs de cine (la Sección de Cine del Reus Deportivo) con premios y concursos especiales dedicados a un tema de actualidad como la Feria de Muestras, el traslado de los restos de Prim, la Olimpiada escolar, el carnaval…; pero no constituyen una crónica anual de acontecimientos de la ciudad.

En resumen, no hay una crónica histórica de la ciudad, sino retazos de su historia, igual que ocurre -según José Enrique Monterde- en el cine profesional. Unos retazos que explicarían el pulso ciudadano y la trascendencia social de determinados acontecimientos en detrimento de otros. Esta selección de acontecimientos, en el caso del cine no profesional, también viene determinada por otros factores, que además de la selección determinan tanto el análisis de este tema como del contenido de cada una de las filmaciones. Esos factores son los siguientes:

- Factores de evolución técnica.- Hasta 1921 Pathé no se inventará una película que permita el cine no profesional y hasta 1930 no surgirá en España el cine amateur. Estas y otras novedades técnicas que irán surgiendo posteriormente marcan 3 etapas muy diferentes en el cine no profesional:
  1º) Antes de 1930.- Si bien en otras ciudades de Cataluña, como Barcelona, se producen experiencias de cine no profesional con cámaras de 35 mm, este no es el caso del Reus y hasta la aparición del 9,5 mm en los años 30 no hay imágenes no profesionales de la ciudad. Todos los acontecimientos históricos ocurridos en la ciudad antes de esa fecha se ruedan con formatos profesionales, dando lugar a films bien profesionales o bien semi-profesionales. Pero estos films son escasos por una serie de condicionantes:
     - Estos films están vinculados a una industria cinematográfica de producción que jamas se desarrollará ni en la ciudad ni en la provincia. Hay experiencias muy puntuales de empresas locales, como el Teatro Bartrina, que actúan como productoras cinematográficas en momentos muy puntuales y para acontecimientos muy especiales, pero no es la regla general. La inexistencia de este tipo de industria cinematográfica hace que existan pocas referencias de films de este periodo.
     - La relativa lejanía de Reus de los centros productores más próximos de Barcelona y Valencia, junto al escaso interés de esa industria respecto a la zona contribuye a ese escaso número de films en este periodo.
     - La peculiar fragilidad de los materiales de este periodo, los cambios y circunstancias históricas y que los autores

[198] Ramón Agulló lo plantea en las mismas páginas del Diario de Tarragona (2-V-1971) y en Reus en 1977, Antonio Mª Vidal Colominas, desde su cargo de Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de Reus, intenta impulsar una Cinemateca local que fracasa estrepitosamente (Reus. Semanario de la ciudad, nº 1295, 5-II-1977).

[199] Diario de Tarragona, 2-V-1971.

de los mismos no sean reusenses hacen que la pérdida de imágenes de este periodo sea considerable y su recuperación escasa.

Estas circunstancias hacen que antes de 1930 no exista prácticamente ningún acontecimiento socio-político filmado en Reus que haya sobrevivido hasta nuestros días y una única referencia hemerográfica de un film de este tema el *Reportaje cinematográfico de Reus de 1925*.

2º) Periodo comprendido entre la IIª República (1930) y primer franquismo (1949).- En este periodo el cine amateur es muy frágil en Reus, la única organización amateur que surge dura poco más de 3 meses. Esto imposibilita la expansión de este movimiento y un mayor número de films no profesionales en este periodo. Por tanto, la mayor parte de las imágenes localizadas son familiares. La compra y utilización del cine familiar no esta al alcance de todo el mundo y el cine en casa es un lujo de ricos que muy pocos se pueden permitir. A las dificultades económicas hemos de añadir las circunstancias históricas, los problemas de abastecimiento de películas[200], las restricciones impuestas a los ciudadanos (censura y obtención de permisos de rodaje) y los problemas de conservación y recuperación del material; para entender que el cine no profesional de este periodo siga siendo escaso.

3º) Expansión y decadencia (de los años 50 a los 80).- Los diferentes avances tecnológicos (aparición de nuevos pasos -8 y S8 mm-, creación de la película en color para aficionados e incorporación del sonido mediante banda magnética) y la mejora de las condiciones económicas de la población hará que a partir de los años 50 el cine no profesional se expanda, llegando a su auge hacia finales de los años 60. Esa expansión y la aparición de nuevas asociaciones de cine amateur hace que aumente el número de referencias cinematográficas de acontecimientos socio-políticos durante estos años y que sea este el periodo que mejor reflejado esta por el cine no profesional. En este periodo únicamente la recuperación de las filmaciones limita cualquier conclusión que se pueda hacer sobre la ausencia o no de filmaciones de un acontecimiento socio-histórico determinado. A partir de finales de los años 70, la posterior decadencia del cine amateur y familiar, vuelve a limitar más las conclusiones que podamos plantear sobre los motivos de la ausencia de imágenes de determinados actos.

- Factores de evolución del lenguaje y construcción técnica de los films.- A la hora de plantearnos el análisis interno de las imágenes sobre acontecimientos socio-políticos que nos ofrece el cine no profesional hemos de tener presente la forma y construcción técnica de los films. José Enrique Monterde

[200] José Enrique Monterde en el capítulo que dedica al "cine de la autarquía (1939-1950) dentro del libro de la Historia del cine español, op. cit., p. 185; habla de la escasez de película virgen y repuestos técnicos en el cine profesional en la inmediata posguerra española, un problema que hemos de suponer mucho mayor para el cine no profesional.

afirma que solamente un fragmento de film "en estado bruto, es decir, sin intervención del montaje o la mezcla sonora, podrá ser considerada como fuente primaria"[201]. En el cine profesional supone la pervivencia del negativo de cámara, algo que es escasamente conservado en las filmotecas. En el caso del cine no profesional esto supone descartar el cine amateur ya que un film amateur siempre se monta a partir de positivos originales únicos, creando copias únicas. Muy excepcionalmente podemos conseguir recuperar negativos originales, descartes o varias copias, pero la inmensa mayoría de los cineastas amateurs manipulaban y descartaban material original para crear su film. Solamente nos queda el cine familiar como único tipo de cine que filma y conserva todo en bruto. Pero incluso en este caso podemos poner en duda la afirmación de Monderde, porque en muchos casos el material se remontaba en bobinas más grandes para su proyección, se unían fragmentos para crear una bobina única o se seleccionaba una bobina u otra para grabar algo en función de lo que ya se había guardado.

Los avances técnicos posibilitaron las mejoras en la filmación mediante el autofocus o el zoom. A finales de los años 70 la mayoría de cámaras de cine eran prácticamente automáticas, aunque no llegarán a las sofisticaciones de las actuales cámaras de vídeo. Estos avances técnicos, junto a la aparición del sonido, llevarán a cambios en el lenguaje cinematográfico del cine no profesional. Aunque el mayor avance en este campo esta en propia evolución del cámara durante su proceso de aprendizaje. Muchos cineastas no pasaran de la etapa de cineasta familiar y los que se adentren en el mundo del cine amateur progresaran de forma diferente dominando más o menos las técnicas de montaje y creación. Por todo esto no podemos considerar jamás que este material es siempre un material en bruto, más allá del hecho de que sale directamente de la cámara y eso únicamente en el caso del cine familiar.

Además, hemos de tener en cuenta en nuestro análisis la trayectoria y los conocimientos de la persona que filma las imágenes, la situación histórica del desarrollo del lenguaje cinematográfico en ese periodo y la estética cinematográfica predominante, a pesar de que muchos cineastas amateurs nieguen la influencia del cine comercial y en los cineastas familiares esto parezca no ser importante.

En el caso que nos ocupa, las filmaciones de acontecimientos socio-políticos en los años 30 tienen un marcado carácter primitivo de recogida de imágenes y del ambiente que rodea al acto. Eso va evolucionando hacia documentales más elaborados, donde se mezcla historia ficcional y realidad documental, como en algunas filmaciones sobre la Feria de Muestras. Pero este no es un desarrollo igual en todo el conjunto del cine no profesional. En el momento más álgido del cine no profesional conviven cineastas familiares con un lenguaje básico idéntico al de los orígenes del cine, con cineastas amateurs que dominan el lenguaje cinematográfico y las técnicas de montaje.

[201] MONTERDE, op. cit., p. 157.

- Factores relacionados con la función final de las imágenes.- Antes de estudiar un film hemos de conocer cual es el objetivo final del mismo, a que público va dirigido y sobre que ámbito geográfico se plantea el contenido. Hemos visto una importante diferencia entre un film profesional, concebido para ser proyectado en toda España como reportaje y cuya función es informar (en algunos casos hacer propaganda); y un film no profesional concebido por su autor para ser proyectado en un ámbito geográfico local, con el objetivo de divertirse y tener un recuerdo de un momento de su vida. Esta diferente función del film condiciona no solo el análisis, sino también su construcción y la selección de imágenes que contiene, ya que a nivel nacional se recogen imágenes que a nivel local tienen poco interés, como hemos visto cuando analizábamos las imágenes de la Feria de Muestras.
  No hemos de presuponer que todo el cine familiar o amateur "se convierte en insólito testimonio de la Historia, por el mero hecho de que el aficionado estaba "allí" con su cámara y captó unas imágenes únicas"[202]. El aficionado nunca esta "allí" por casualidad, sino por algún motivo en concreto y no es una persona que tenga una cámara de cine y filme lo que ve porque este recogiendo la historia de su ciudad, sino que una serie de circunstancias socio-económicas hace que tenga una cámara y un motivo concreto le lleva a filmar ese hecho. Ese motivo, que básicamente puede ser el recuerdo, en algunos casos puede ser diferente. Por ejemplo, hemos visto el caso de Francesc Llevat y sus filmaciones sobre actos falangista, la visita de Franco a Reus y la del Conde Ciano a Tarragona. Estos films constituyen básicamente un recuerdo para su autor, pero están enmarcados en unas circunstancias especiales que hacen que no sea este su único origen. Entre 1939 y 1940, Falange Española y de las JONS en Tarragona, como afirma Joan M. Thomàs, da una gran importancia a la propaganda mediante actos políticos[203]. Por esas fechas Francesc Llevat colabora activamente en la sección de propaganda de este partido y, muy probablemente (no hay pruebas documentales u orales de ello) se le encargue la filmación de estos actos con su cámara de cine. Esas películas serán después proyectadas a los camaradas. Ya hay un motivo añadido al del mero recuerdo.
- Factores relacionados con el origen del cineasta.- Antes hemos explicado que en los años 30 el cine no profesional era un lujo al alcance de muy pocos y que a partir de finales de los años 60 se popularizó. Hay, por tanto, una selección de personas que pueden hacer cine no profesional en determinados momentos de la historia de la ciudad. Esas personas seleccionaran los temas que les interesa filmar en función de sus deseos y su presencia o participación en determinados acontecimientos; por tanto, en función de su ideología. Como consecuencia de ello tenemos una selección de acontecimientos que se filman y una selección de momentos o imágenes que componen esa filmación. Esa selección se realiza en función

[202] MONTERDE, op. cit., p. 166.
[203] THOMÀS, op. cit., p. 60.

del pensamiento o ideología de la persona que las filma, porque, como dice Pierre Sorlin, "el filme no transmite sino la realidad «vista por», «transformada por» quienes lo hacen"[204] y ello hemos de tenerlo siempre presente a la hora del análisis del contenido visual.

En nuestro análisis, podemos concluir que los acontecimientos que hemos estudiado no están únicamente plasmados visualmente por burgueses ricos. Esto ocurre mayoritariamente hasta finales de la década de los años 40. A partir de principios de los años 50 el cine amateur se expande hacia personas, en su mayoría con profesiones liberales y hacia finales de los años 60 llega, muy escasamente, hacia algún que otro trabajador. Es precisamente esta evolución la que permite ver una mayor variedad de planteamientos visuales de los acontecimientos que vive la ciudad. Pero hacia esas fechas solamente en dos acontecimientos podemos estudiarla: el traslado de los restos de Prim y la Feria Oficial de Muestras de Reus.

4.3. Características visuales de tema de la visión geográfica

4.3.1. División temática

El segundo gran tema que estudiaremos será el de la visión geográfica. En la definición de este tema plantábamos dos enfoques disciplinares con los que afrontarlo: la geografía histórica y la geografía de la percepción. Peter Burke[205] desde un punto de vista histórico plantea dos campos en los que utilizar la imagen para el estudio de aspectos geográficos: el estudio del paisaje urbano y la percepción del otro en los descubrimientos y viajes. Los campos expuestos por Burke cuadran con los enfoques geográficos que planteábamos al principio. Así el estudio del paisaje, tanto urbano como natural, es la base del estudio de la geografía histórica y la percepción del otro entra directamente en relación con la geografía de la percepción.

A partir de estos dos ejes plantábamos una subdivisión del tema que es la que seguiremos para el análisis detallado de los films realizados en Reus sobre este tema. Esta división es la siguiente:

1. Acontecimientos naturales: Tipos e importancia.
2. Actividad económica:
    - 2.1. Agricultura
    - 2.2. Comercio
    - 2.3. Ganadería
    - 2.4. Industria
    - 2.5. Pesca
    - 2.6. Publicidad
    - 2.7. Transportes y comunicaciones
    - 2.8. Turismo
3. Paisaje urbano de Reus:
4. Entorno próximo:
5. Territorios alejados:

En esta división, los primeros apartados están dedicados a ver que es lo que este cine nos muestra de la economía de la

[204] SORLIN, Pierre: Sociologia del cine, México, Fondo de cultura económica, 1985, p. 221.
[205] v. BURKER, op. cit., pp. 101-109 y 155-175.

zona y el impacto de los fenómenos naturales en la población. El tercer apartado es el dedicado al estudio del paisaje urbano, aunque lo planteo más como percepción de la ciudad que como evolución histórica del paisaje, que es lo que expone Peter Burke en su libro. En este y en los dos últimos apartados nos interesa ver que es lo que se filma y porque, tanto respecto al espacio geográfico de la propia ciudad, como al entorno próximo o lejano.

4.3.2. Acontecimientos naturales

Todos los fenómenos naturales tienen un gran impacto en la población. Entre esos fenómenos los más corrientes en esta zona son las lluvias torrenciales, las ventadas y las nevadas. Las características climáticas de la comarca del Baix Camp, donde se asienta la ciudad de Reus, hace que haya inviernos áridos con heladas poco frecuentes, primaveras y otoños lluviosos con precipitaciones alrededor de los 500 mm anuales y veranos secos y calurosos. Pero una de las características esenciales de la zona es la irregularidad de su clima. Así cuando vienen vientos fríos al llano se pueden producir heladas y nevadas, aunque con muy escasa frecuencia. Igualmente existe una irregularidad en las precipitaciones de un año para otro que hace que a años secos se sucedan años muy lluviosos y las lluvias pueden ser muy violentas en muy poco tiempo[206].

Con este clima, durante los meses de verano se produce un déficit hídrico que ha ocasionado uno de los problemas históricos de la ciudad de Reus: la falta de agua. Esa falta de agua ha formado parte de la memoria de los reusenses. Francesc Llevat comenta en sus memorias que "Reus ha estat històricament una ciutat pobre en aigua"[207] y José Banús resume, con las siguientes palabras, la situación de Reus a lo largo de los siglos:

> "cuando llegaban las lluvias beneficiosas, se solucionaba momentáneamente el problema, y quedaban los proyectos en suspenso hasta que una nueva sequía los situaba otra vez sobre el tapete. Así transcurrieron los años, los siglos, hasta que una solución inesperada, el Pantano de Riudecanyes, creado para el riego del campo, vino a solucionar el problema del abastecimiento de la ciudad"[208].

Pero el pantano de Riudecanyes no soluciona el problema. En 1947 se produce una nueva sequía estival. Una de sus consecuencias es que

> "la piscina del Reus Deportiu es va quedar sense aigua. Aleshores els nadadors del Reus, encapçalats per l'entrenador Sr. Pinilla, pujaven a entrenar-se a la bassa gran [del Mas de les Ànimes], que tenia unes mides reglamentàries i on hi havia unes anelles per posar-hi les tires de suro i fer-hi els carrerons per competir. Hi recordo en Josep Maria Jofré en

[206] v. VV. AA.: El Baix Camp. Població, economia i territori, Barcelona, Caixa d'Estalvis de Catalunya, 1986, pp. 13-29, y ROQUER, Santiago (coord.): Comarques de Tarragona, Tarragona, Diari de Tarragona-Diputació de Tarragona, 1993, p. 37

[207] LLEVAT, Paco: Plaça Prim. Kilòmetre 0. Reus, històries dels anys 40 als 70, Reus, Josep Francesc Llevat Briansó, 2002, p. 171.

[208] BANÚS SANS, José: Charlas del Reus de antaño, Reus, EAJ11 Radio Reus, 1952-1953, p. 562.

> Pol, Juncosa, Casares, Casajuana, Pellicer, Pons, Sans, Tella i d'altres"[209].

Esta incidencia es recogida por Francesc Llevat en un film familiar que titulará *Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les Ànimes*. En el film vemos a los nadadores realizando carreras en la balsa del Mas, la familia Llevat alrededor de la balsa y los nadadores y entrenadores posando ante la cámara al final. El único indicio de sequía en las imágenes que vemos en este film es que resulta extraño que unos nadadores se entrenen en una balsa privada.

A pesar de estas puntuales sequías, hacia principios de los años 50 los reusenses estaban convencidos que gracias al canal del Siurana el problema del suministro del agua a la ciudad de Reus estaba solucionado. Pero en los años 60 "el problema de l'aigua fou constant aquest anys [en realidad]… els problemes d'aigua potable persistiran de fet fins al minitransvasament"[210]. Una muestra de lo patente que estaba el problema del agua en los años 60 nos lo ofrece el film de Josep Sierra Cortiella *El pantano de Riudecanyes* de 1967. En él vemos que una mujer lee en el semanario Reus del 26 de agosto de 1967 un titular que dice que el pantano de Riudecanyes sufre los efectos de la sequía. Tras esta escena vemos como un hombre va al pantano de Riudecanyes a coger agua para su 600 pero no puede porque esta toda enfangada, así que regresa a casa y en su balsa, de la que sale abundante agua, la coge y se la pone al coche. El film no solamente nos muestra los efectos de la sequía en el pantano de Riudecanyes sino que se convierte en una crítica al despilfarro de agua y a la existencia de los pozos privados. El film nos dice que la existencia de esos pozos privados y la sobrexplotación del agua del subsuelo de Reus hace que la gente no tenga la sensación de falta de agua. Esa sensación no aparecerá hasta la década siguiente con las primeras restricciones de agua potable para el consumo doméstico.

Antes de las restricciones se intentaran otras soluciones. Una de ellas es la construcción de un nuevo pantano en Siurana, cuya razón nos la explica Francesc Llevat con las siguientes palabras:

> "La conca del pantà [de Riudecanyes] és petita, ja que la carena de la muntanya es troba ben a prop, i en realitat només recull l'aigua de part de Botarell, Duesaigües i l'Argentera. No té res d'estrany, que com el pantanet no s'omplia mai, en els anys 25 va sortir la idea de transvassar l'aigua del riu Siurana, que passa per la vessant nord de la serralada, i que és afluent del Segre. Llavors es va foradar la muntanya i es va construir el canal de Sirana, que té uns dos metres d'alçada i pel que l'aigua del riuet arriba a Riudecanyes. Però encara que el riuet Siurana sigui petit, sempre porta aigua, i aleshores, com que Riudecanyes estava quasi sempre ple, es va pensar en fer un nou pantà a l'altra banda de la muntanya, el Pantà de Siurana. Crec que es va inaugurar cap a la fi dels anys 60, i és més gran que el de Riudecanyes, ja

[209] LLEVAT, op. cit., 17.
[210] DUCH, Montserrat: "El segle XX: La dictadura franquista" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. IV, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, p. 405.

> que embassa quasi bé 13 milions de metres cúbics, i es troba sotra el massís i el poble de Siurana"[211]

La construcción del pantano de Siurana también fue recogida por un aficionado. El documental, de autor desconocido ya que fue recuperado por Canal Reus Televisió sin que constara el nombre del autor en sus archivos, muestra las obras de construcción del pantano de Siurana. Estas obras duran 3 años y en el film vemos como se construye la presa, la cantera de donde extraen la piedra, las oficinas de la empresa, la evolución de las obras y de la presa, el interior y el funcionamiento de la presa, la construcción final de la pasarela, la inauguración del pantano por el Ministro de Obras públicas en 1974 y unas imágenes finales del funcionamiento del pantano y de la casa de los ingenieros. Este film parece estar hecho por una persona con una implicada de alguna manera en las obras o que vivía cerca y por ellos podemos ver todo el proceso de construcción de este pantano.

Pero el pantano de Siurana tampoco fue la solución. Hacia finales de los sesenta

> "es deia que el subministrament de l'aigua estava garantit, i era cert, sense voler fixarse, però que el tema era una bomba de rellotgeria latent després de les primeres restriccions dels anys seixanta motivades per l'increment poblacional i la potenciació industrial, que havien tingut el seu punt àlgid el 1968, quan molts hagueren d'anar a buscar aigua a fonts de la rodalia"[212].

En 1980 el problema del agua persistía y en el carnaval de ese año algunos grupos hacen referencia a esa falta de agua como se puede ver en la filmación de Antoni Jansà sobre ese carnaval.

La solución parece que llegó con el trasvase del Ebro en 1989. Con él los reusenses se han vuelto a sentir confiados de que el problema del agua se haya solucionado definitivamente, como afirma Paco Llevat: "avui, gràcies a Déu, no ens podem queixar, perquè degut a la canonada del minitransvasament de l'Ebre, que té un metre de diàmetre, s'ha solucionat gran part de la problemàtica del Camp de Tarragona"[213]

Este problema ya solucionado vemos que cinematográficamente no aparece hasta los años 60. Antes parece no existir. No hay una muestra de la sequía. El único film directamente relacionado con los efectos de la sequía es el film de Francesc Llevat, pero únicamente podemos saber que esta relacionado con la sequía por los comentarios que él propietario del film nos hace, ya que las imágenes no la muestran. Estas muestran un alegre día en que unos nadadores se divierten en una balsa propiedad de un miembro de la junta del Reus Deportivo y ellos junto a su familia disfrutan de un día atípico que por curiosidad el cineasta decide guardar para el recuerdo. Es en 1967 cuando aparece una muestra cinematográfica clara de los problemas de agua en Reus con el film de Josep Serra, pero la sensación que queda en el film es que a pesar de que los pantanos pueden estar secos y de

[211] LLEVAT, op. cit., p. 173.
[212] GAVALDÀ, Antoni: "Reus en la transició" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. V, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, p. 16.
[213] LLEVAT, op. cit., p. 174.

que las autoridades den la voz de alarma, mientras que la gente tenga agua en su casa no tienen la sensación de falta de agua. En cambio en los años 70 y principios de los 80 esa sensación ya es patente, pero entonces solamente vemos referencias cinematográficas de ella de forma no directa, entre los elementos críticos que componen una rua del Carnaval. No tenemos un film concreto dedicado a ese problema, porque aunque pudiéramos pensar que el film sobre la construcción del pantano de Siurana sería una muestra más de ese problema del agua, no es así. Hubiera sido así si el film mostrará la construcción como una solución al problema del agua y no como una muestra del progreso de la zona, un planteamiento este que es similar al que el No-Do hacia con las inauguraciones de pantanos[214].

Las nevadas, en cambio, nos ofrecen unos planteamientos distintos dentro del cine no profesional. Cinematográficamente son más atractivas y fáciles de filmar, realizando un recorrido por la ciudad y mostrando los lugares más emblemáticos cubiertos de nieve. Precisamente eso es lo que hacen la mayoría de los cineastas reusenses con la nevada de 1942. Esta es la nevada que más impacto causó en la ciudad, recuperándose 4 filmaciones diferentes de Antoni Martra Nolla, Joaquim Oliva Mestres, Josep Romeu Clofent y Josep Busquets i Fabregat, todas ellas familiares. La filmación de Josep Busquests posiblemente fuera un reportaje de los que el fotógrafo acostumbraba a hacer para la tienda, pero es difícil separar esta de las otras de carácter familiar. Esta filmación de Josep Busquets y la de Josep Romeu son las únicas que forman parte de un film único, en las otras dos las imágenes de la nevada están en la misma película junto a otras imágenes familiares. Teniendo todas en común una duración que no supera los 6 minutos. La plaza Prim es, en la mayoría de ellas, el referente partir del cual se hace un recorrido por otros lugares de la ciudad como el Santuario de Misericordia en la filmación de Josep Romeu o el campanario de Sant Pere en la de Josep Busquets se hace una panorámica de la ciudad desde el campanario de Sant Pere. En las filmaciones de Antoni Martra no filma más que la plaza Prim y Joaquim Oliva solamente se ve un sitio, la plaza Prim en el primera caso y el terrado de su casa, con una vista final del campanario de San Pedro, en el otro. En estas filmaciones solamente hay la impresión de la nevada. No hay nada más, solamente podemos ver la sorpresa que produce la nevada y el deseo del recuerdo de unas imágenes que posiblemente no volverían a ver, para ello recogen lugares emblemáticos de la ciudad que ven de una forma diferente: cubiertos de nieve.

Hay, en cambio, otro tipo de filmaciones relacionadas con la nieve en las que podemos apreciar una cierta atracción hacia ella. Son las filmaciones que nos muestran un viaje hacia un lugar nevado. En estas filmaciones las situaciones son alegres y la nieve es un elemento del paisaje extraño para el autor de las filmaciones. La nieve es un elemento al que no están acostumbrado a disfrutar y se filman para conservar el recuerdo

[214] v. RODRÍGUEZ, op. cit., p. 223-230 y 258-263 y BENET, Vicente J.: "Franco, NO-DO y las conquistas del trabajo" en Archivos de la Filmoteca, vol. II, nº 42-43, Octubre 2002-Febrero 2003,Valencia, Generalitat Valencia, pp. 42-51.

de su existencia. De este tipo de filmaciones hemos considerado 5, todas ellas familiares. Cuatro de las filmaciones son de los años 30 y una de los años 60 y son las siguientes:

- *Escenes familiars i excursions a la neu* de Antoni Escola Gibert, de los años 30, en que se ven imágenes de Prades, la Vall de Núria y Andorra.
- *Imatges familiars de Reus* de autor desconocido, de los años 30, en que se ve un pueblo nevado no identificado.
- *Vilaverd* de Francesc Llevat, de entre 1936 y 1939, en que vemos el pueblo de Vilaverd nevado.
- *Nevada a Prades* de autor desconocido, de los años 30, con imágenes de Prades nevado.
- *Imatge familiar* de Gonçal de la Guardia Boronat, de los años 60, con imágenes de Almoster con nieve.

De todas ellas, la más interesante es la primera. En ella vemos un grupo de jóvenes a los que les gusta la nieve y disfrutan esquiando en Prades, en la Vall de Núria o en los Pirineos. El esquí en los años 30 es un deporte de lujo practicado por aficionados que se desplazan en sus coches con sus esquís de madera. La filmación contiene unas típicas imágenes familiares con panorámicas de las pistas, la impresión de la subida a Núria en el cremallera, los jóvenes esquiando en las pistas o en Prades, descansando en un refugio o enganchados al coche por una carretera de nieve. Si pensamos que esas personas realizaban grandes desplazamientos hacia los lugares de esquiada, estamos ante un deporte elitista en esos años. Disfrutar de la nieve fuera de la ciudad propia era un lujo al alcance de los pocos que tenían posibilidades de desplazarse hacia lugares donde nevara. Que esas imágenes lleguen hasta nosotros acentúa más ese elitismo del disfrute de la nieve porque, como hemos repetido en diferentes ocasiones, eran muy pocas las personas que podían poseer una cámara de cine y estas personas era de una clase social media alta.

Las otras filmaciones de los años 30 repiten ciertos esquemas: panorámicas del lugar nevado y gente (niños y mujeres, sobre todo) jugando en la nieve. Un esquema se mantiene hasta la actualidad, como podemos ver en la filmación de los años 60. El cambio que podemos apreciar es que el disfrute de la nieve deja de ser un privilegio elitista y se populariza. En los años 60 las posibilidades de desplazamiento para personas de clase media y obrera aumentan y también las posibilidades de tener un cámara de cine con las que grabar ese momento de ocio y de alegría que supone el ver la nieve, posiblemente por primera vez.

Como conclusión de este apartado comentar que hay un mayor número de films que recogen las nevadas y muy pocos que hablen de la sequía, porque probablemente sea más atractiva la visión de la nieve que la de la sequía. Esta última solamente figura de forma anecdótica en un film. Hacia los años 60 el problema del agua esta presente en la ciudad, en la prensa o en los comentarios de la gente. A partir de ahí se muestra algo más ese problema.

4.3.3. Actividad económica

En 1989, al final del movimiento del cine no profesional, en todo el Baix Camp el 53,8% de las empresas existentes se dedicaban al sector servicios, el 21,5% a la agricultura, el 13,5% a la industria y el 11,1% a la construcción. En cuanto a la distribución de la población activa por sectores estaba equilibrado con un 42% dedicado al sector primario, un 41% al secundario y un 17% al terciario. En el sector primario la explotación agraria era, mayoritariamente, pequeña (5 ha) y con un importante nivel de mecanización. El cultivo predominante era el del avellano, seguido por el hortifrutícola. Las explotaciones ganaderas eran industriales o de complemento de otras actividades y se centraban en los sectores avícola y porcino. Finalmente la pesca era una actividad primaria marginal concentrada en el puerto de Cambrils. Durante las siguientes décadas todo el sector primario de la zona se vera afectado por las graves crisis de la avellana (competencia exterior y caída de precios) y de la avicultura (caída de precios).

En el sector secundario la industria se concentraba en Reus, aunque poco a poco se ha ido ampliando a otras poblaciones de la comarca cercanas a la capital. Reus. Los sectores de larga tradición industrial como el sector textil, metalúrgico y alimentario se mantenían como primordiales, aunque se fueron sumando otros sectores como el químico o el energético (Centrales nucleares de Vandellós).

En el sector terciario habían y hay dos grandes polos: el comercio en Reus y el turismo en la costa. El comercio estaba enraizado en la tradición de Reus como plaza comercial supracomarcal de productos primarios del entorno. El desarrollo del turismo en la comarca ha estado supeditado al de Salou como centro internacional de la Costa Daurada. En relación con él esta el desarrollo de Cambrils como centro turístico y a partir de ese eje se han desarrollado otros núcleos turísticos en la costa como Miami Platja[215].

- **Principios de siglo**

Esta estructura económica no siempre había sido así, a principios de siglo la situación era diferente. Como comentan Albert Arnavat, M. Jesús Muiños y Jordi Tous "Reus en els anys de la Restauració era una ciutat immersa en un procés de canvi i transformació, una societat que havia estat intensament agrícola, comercial i artesana i on progressivament arrelava amb força la industrialització"[216]. Una industrialización en constante transformación. La industria textil sufría los efectos de la guerra civil americana, mientras que la metalurgia y la industria transformadora de productos alimentarios se expandía. En el campo la viña, aunque seguía siendo el cultivo más importante, esta en retroceso por las sucesivas crisis del siglo

[215] Para todo lo relativo a la situación de la economía del Baix Camp a finales los años 80 v. VV. AA.: El Baix Camp. Població, economia i territori, op. cit. y ROQUER, Santiago (coord.): Comarques de Tarragona, Tarragona, Diari de Tarragona-Diputació de Tarragona, 1993, p. 45-55.

[216] ARNAVAT, A.; MUIÑOS, M.J.; TOUS, J.: "Reus sota la Restauració borbònica (1874-1923)" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. III, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, p. 222.

XIX y el agricultor de principios de siglo va a ir apostando por el avellano y los productos de regadío. Esta transformación y estos cambios en el campo afectaran al comercio reusense, la gran base de la economía de la ciudad[217].

Es en ese momento en que aparece el cine y es en ese momento en el que se realizan las primeras filmaciones locales, como *La Sedera (Salida de las operarias de la fábrica)* de 1906 que se proyecta en el Teatro Circo. Este seria el primer film que mostraría un aspecto económico de la ciudad de Reus. Es esta una filmación semi-profesional desaparecida, por lo que es difícil conocer la visión que ofrece de esta fábrica. Lo que sí que nos permite apreciar su existencia es que el cine, siendo un invento urbano, muestra la industrialización de las ciudades y en Reus muestra una de sus industrias emblema, una industria dedicada al sector textil. Para Albert Arnavat este film "era també un precedent publicitari cinematogràfic, ja que tant al títol com als anuncis de premsa s'esmenta el nom de l'empresa"[218]. Sin más información que una breve nota de prensa es difícil establecer si el film fue pagado por la fábrica o no y, por tanto, saber si es un film publicitario. Lo sea o no, lo que nos permite es conocer una relación que más adelante se establecerá de forma mucho más clara e intensa: la relación entre el cine y la publicidad. La publicidad es un fenómeno que se desarrollo, en Reus y en todo el país, en paralelo al proceso de industrialización que se produjo durante el siglo XIX. En 1882 se crea en Reus la primera agencia de publicidad y a principios del siglo XX es una publicidad dominada por el cartelismo que está relacionado con el modernismo pictórico. Pero dos hechos que aparecen en la segunda mitad del siglo XIX están a punto de revolucionar este mundo: la fotografía y el cine[219].

- **Las décadas de los años 10 y 20**

En los años 10, "passats els efectes de la guerra, l'estructura econòmica de Reus no havia estat modificada essencialment. La indústria tèxtil, juntament amb l'exportació de productes agraris, dominats per capitals familiars i per societats col·lectives i comanditàries, continuaren essent els eixos bàsics de l'economia local"[220]. Además, en estos años empiezan a notarse los primeros efectos de la revolución que supuso, en el transporte, la aparición del automóvil, matriculándose en estos años en la provincia de Tarragona unos 100 automóviles[221]. En este mismo sector, el emblemático carrilet (el tren inaugurado en 1877 para unir Reus con Salou) entraba en 1914 en una nueva etapa económica de incerteza donde se alternaban años con ingresos positivos con años negativos. Esta

[217] v. VV. AA.: El Baix Camp. Població, …, op. cit. y ROQUER, op. cit., p. 45-55

[218] ARNAVAT, Albert: Disseny i publicitat a Reus. 120 anys d'agències de comunicació. *1882-2002*, Reus, Pragma, 2003, pp. 48.

[219] Para toda la historia de la publicidad en Reus es fundamental el libro de Albert ARNAVAT, op. cit.; siendo obligada la consulta del primer capítulo (pp. 25-48) para el periodo que hemos comentado.

[220] ARNAVAT, A.; MUIÑOS, M.J.; TOUS, J.; op. cit., p. 225.

[221] ROIG, Josep M.: "La dictadura de Primo de Rivera a Reus" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. IV, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, p. 23.

nueva etapa del carrilet durara hasta los inicios de la década de los años 60[222].

En los años 10 el cine se está consolidando como espectáculo público con salas estables, aunque no se desarrolla en la provincia una industria de producción de películas y es pronto para la aparición del cine no profesional. Por ello, en esta década, no hay ningún film relacionado con el mundo económico y no es hasta la década siguiente que no aparecen nuevas referencias sobre este tema.

En la década de los años 20 las cosas no han cambiado mucho económicamente:

> "Les dades de la distribució de la població activa ho refleteixen: 22% dedicada al sector primari, 47% al secundari i 30% al terciari. De fet l'activitat dominant era la transformació i comercialització dels productes agraris i els seus derivats"[223].

Pero Reus es una ciudad que esta perdiendo peso en Cataluña y en la provincia. La sequía en el campo, la crisis de la industria algodonera y la crisis del comercio tras el fin de la Primera Guerra Mundial, obliga a algunos cambios como la aparición de la industria avícola en la comarca[224]. También se producen avances como la expansión de los vehículos de motor, con la matriculación en estos años de más de 3.500 vehículos[225], lo que supone la aparición del fenómeno del tráfico rodado, empezando a afectar a algunas personas: "En les calçades, el rodar de tants vehicles marejava i es feia perillós. Els automòbils començaven de suprimir els cavalls i els muls i també les persones refiades, adolides i badoques"[226].

En el cine se realizan dos films que muestran aspectos comerciales de la ciudad. En 1920 una productora barcelonesa (Clador) realiza un documental sobre la elaboración del aceite de oliva desde la recolección hasta el envasado con imágenes rodadas en Lleida y Reus. Este film también se encuentra desaparecido y no se puede saber que imágenes contenía, aunque Albert Arnavat también lo considera un "filmet comercial"[227]. Para nosotros sería una muestra de la importancia que en Cataluña y Reus tenía la industria transformadora de productos alimentarios, especialmente el aceite y el cultivo del olivo en la zona.

En cambio, en el film de 1925 *Reportaje cinematográfico de Reus* si que hay una clara conexión publicitaria. Este film la rodó por la productora Emerita para recoger la Exposición de las Aplicaciones de la Electricidad a la Agricultura de 1925. Un agente comercial de la productora recorrió los comercios de la ciudad para que pagaran una cantidad por salir en el film. Hemos de suponer que la publicidad de los comercios se recogía en la

---

[222] LLEVAT, Paco, op. cit., p. 124-130.
[223] ROIG, op. cit., p. 22.
[224] v. ARNAVAT, A.; MUIÑOS, M.J.; TOUS, J.; op. cit., p. 225.
[225] v. ROIG, op. cit., p. 23.
[226] BERTRANA, Prudencia: L'impenitent, Barcelona, Edicions 62/Destino, 1988, pp. 29-30; citado por ESPINET, Francesc: Notícia, imatge, simulacre. La recepció de la societat de comunicació de mases a Catalunya de 1888 a 1939, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, p. 96.
[227] ARNAVAT, op. cit., p. 48.

primera parte del film con las vistas de las calles más céntricas de la ciudad y en la aparición de algunos estands en la exposición, según se comenta en el Diario de Reus[228]. La desaparición del film imposibilita saber que comercios salieron y poder apreciar si la ciudad era lo que afirma Josep Bertran "una ciutat eminetment comercial, amb un gran nombre de botigues de tota mena… el centre comercial de la comarca, on la gent dels pobles de la contrada anaven a comprar o a vendre els seus productes"[229].

Mucho más clara es la función publicitaria del film *La industrial alimentaria*. Este filmet mudo y de corta duración muestra las diferentes partes de la industria y el proceso de elaboración de la pasta. El objetivo parece ser hacer publicidad de esta empresa recién creada en la ciudad, pero como film es muy pobre, porque las imágenes se componen únicamente de fotografías de los aparatos y lugares donde se desarrolla el proceso de elaboración de la pasta. Es un anuncio cinematográfico muy primitivo, que no aporta nada a la visión que el cine tiene del mundo industrial de la ciudad, a causa de esa pobreza de imágenes.

- **La década de los años 30**

La década de los años 30 es una década convulsa y de crisis económica. La agricultura sufre los efectos de la caída de precios de la avellana y solamente la avicultura parece sostenerse, mientras que en la industria se agravan los efectos de la crisis de la industria algodonera y en el comercio la perdida de poder adquisitivo de los reusenses reduce las ventas[230]. Pero esta es la década en la aparece el cine familiar y ello nos permite ver por primera vez en el cine no profesional imágenes de la actividad económica de Reus. Esas imágenes muestran mayoritariamente los transportes y las comunicaciones. La actividad comercial y las otras actividades económicas se muestran como parte del decorado donde la familia desarrolla la actividad que muestra la cámara; de ahí, la importancia de los transportes y comunicaciones, porque tal y como ha demostrado Francesc Espinet "els nous transports públics –tramvies, taxis, autobusos… fins i tot avions comercials– o privats –motos, automòbils, camions– [son] com a peces essencials de l'atretzo"[231] de la vida de las personas. Así, el coche forma parte de los films de ficción amateurs como *Assaig* o *Pasita Tomàs i els gangsters*, los autobuses de línea regular son

[228] El film *Reportaje cinematográfico de Reus* fue un desastre y generó una dura polémica en la ciudad que se vio a través de algunos artículos en la prensa que quedan reflejados en la siguiente nota que Jaime FORT PRATS anota en su dietario de 1925, en el día sábado 14 de noviembre: "A las 18, en el Bartrina, se ha estrenado la película Reportaje cinematográfico Reusense a base de anuncios. La cinta ha resultado defectuosa y mal filmada" (FORT PRATS, Jaime: Sinopsis y dietario Reusense del año 1925, Reus, Tipografía Rabassa, 1925).

[229] BERTRAN, Josep: "La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1931)" en GORT, Ezequiel (dir. y coord.): Reus segle XX, op. cit., p. 37.

[230] PUYOL, Carme y RIU, Margarida: "La República. De l'eufòria republicana a la Guerra Civil" en GORT, Ezequiel (dir. y coord.): Reus segle XX, op. cit., p. 52-53.

[231] ESPINET, op. cit., p. 89

filmados en los films familiares de Joaquim Oliva[232] o Antoni Martra –*Boda d'Antoni Martra (fill)*– o un paseo por la estación en plena Guerra Civil en *Vilaverd* es un recuerdo grato de la familia Llevat en el que el paso del tren distrae al cámara de los juegos y sonrisas de las jóvenes para, por unos instantes, convertirse en protagonista de la filmación. Pero esas imágenes a la vez que muestran los cambios en el transporte, muestran también una visión atrasada de la ciudad respecto a las grandes urbes. Josep Bertran afirma que "l'automòbil va suposar la desaparició gradual dels carros de tracció animal, com ho demostra la pèrdua de protagonisme de la festa de Sant Antoni"[233], pero en Reus esa desaparición será muy lenta y no se producirá del todo hasta la década de los años 60, según podemos apreciar en las filmaciones cinematográficas. Por ejemplo, en 1934 en la boda del hijo de Antoni Martra vemos como la mayoría de los invitados van en carruajes de caballos, aunque al principio del film se muestre un autobús, o en *Pasita Tomàs i els gangsters* de 1937 vemos unas calles vacías de coches, con bicicletas y a unos obreros trabajando con un carro tirado por mulas, aunque los ladrones huyan en coche. Finalmente comentar que en una filmación de Joaquím Oliva vemos como el burro sigue siendo un animal muy apreciado, por su importancia en las labores agrícolas o como medio de transporte, al que se le dedica todo un film o bobina (*Mas del Ana amb el Peret*).

Dentro de las filmaciones no profesionales de esta década hay una muy interesante en cuanto al tema económico, es *Viatge amb vaixell a Palamós* de 1935 de Modest Solsona i Roca. Su autor, que vivía en Barcelona, filma en 1935 una visita con su familia a Reus y muestra la laza Prim y la plaza del Mercadal. Este film contiene las típicas imágenes del turista, aunque sea un incipiente turismo y de tipo interno. Pero en esta filmación concurre un hecho casual importante y es que los visitantes recalan en la ciudad en un día de mercado y filman el mercado de frutas y verduras de la plaza del Mercadal. El mercado de la plaza del Mercadal era el mejor ejemplo de ese "comerç d'àmbit local, que es realitzava al detall a la plaça i a les nombroses botigues, … característic de la ciutat"[234]. Este film es un documento excepcional, ya que no se posee ninguna otra filmación (si que se disponen de fotografías) sobre este mercado que desapareció en 1949 tras la construcción de un edificio para el Mercado frente al Hospital de Sant Joan. En las imágenes vemos

[232] Joaquim Oliva filma el viaje que realiza a Alemania para comprar los autobuses que después utilizara en la empresa que dirige para realizar el recorrido Reus-Tarragona, línea de la que tenía la concesión. Él retrata con su cámara sus propios autobuses como un elemento de orgullo del trabajo que realiza, al igual que se retrata delante de estos autobuses en algunas fotografías. Esas imágenes, recogidas en los films *Historia de mi hijo Joaquin* y *Viaje a Alemania por Francia*, constituían unos documentos visuales excepcionales sobre los inicios del transporte público y la situación de las carreteras en Europa y España; pero por desgracia esas películas se conservaron en pésimas condiciones y se han degradado tanto que buena parte de las imágenes han desaparecido y simplemente se pueden ver pequeños fragmentos de los autobuses.

[233] BERTRAN, op. cit., p. 39-40.

[234] ARNAVAT, Albert: "La Restauració (1900-1923)" en GORT, Ezequiel (dir.): Reus segle XX, op. cit., p. 21.

las paradas y los productos del campo que se venden, pero lo más curioso es el contraste entre los visitantes, los paradistas y los compradores de la ciudad en su forma de vestir y comportarse. En también podemos apreciar el trabajo de las criadas con los niños un día de mercado en que tienen que ir a comprar. Con esto resulta que estas imágenes nos muestran una separación social entre las clases trabajadoras y campesinas que acuden al mercado a comprar y vender y las clases más altas que disfrutan de la comodidad de que se lo traigan todo a casa.

- **La década de los años 40**

La Guerra Civil y la posguerra fue un duro golpe para la economía y la sociedad reusense. La avicultura, el comercio y la industria textil siguieron siendo los sectores básicos de la economía de la ciudad y los motores de su recuperación tras los efectos de una política económica estatal altamente negativa para la industria catalana y reusenca[235], ya que

> "la tradicional indústria téxtil de Reus es veié greument afectada per l'autarquia i l'intervencionisme. El tancament de l'economia espanyola impedia la normal importació de les fibres de llana i cotó, mentre que la política d'intervenció, amb l'establiment de quotes i preus oficials, va generar el mercat negre"[236].

También se vio fuertemente afectado el cine no profesional como consecuencia de las carencias de la posguerra y la represión a los vencidos, aunque hay muestras cinematográficas en estos años de la actividad comercial de la ciudad y, sobre todo, de los cambios que se estaban produciendo en el sector ferroviario gracias a las filmaciones de Joan Torrents, Josep Busquest y Josep Romeu. Por ejemplo, este último filmara su nueva sastrería que abría en el raval de Santa Ana y prestará su atención estos años a las obras que se producen en las vías férreas de la actual zona del Mas Briansó-urbanización Sant Joan que recoge en los films *Construcció de la doble via Reus/Tarragona* y *Atención al tren*, donde recoge la circulación en el cruce de vías y la estación de los directos, actual estación de Reus, brevemente. Estas imágenes remiten a la idea de es mejora que la ciudad esta experimentando en el transporte, sin despreciar el hecho de que Josep Romeu simplemente filmará un entorno en proceso de cambio que visita frecuentemente.

El comercio y el transporte también aparecen, como parte de la trama, en el film amateur *El abrigo de pieles* de Joan Torrents y Josep Busquest. Esa ficción creada por Joan Torrents y Josep Busquest nos permite ver el papel de la publicidad a través del anuncio en la prensa del comercio Las Américas y el funcionamiento y la forma de este comercio. Un comercio con una clara influencia de la estética de las tiendas americanas y que por el film podemos suponer que era uno de los comercios de referencia de la moda para la clase bienestante de la sociedad reusense. También en este film vemos pequeños fragmentos del escaso tráfico rodado de la época, viendo poco más que el coche

[235] v. DUCH PLANA, Montserrat: Reus sota el primer franquisme, op. cit., pp. 41-151.
[236] DUCH, Montserrat: "La postguerra i el primer franquisme" en GORT, Ezequiel (dir.): Reus segle XX, op. cit., p. 81-83.

de los protagonistas en todo el film Mostrar estos elementos de la economía reusense no era el objetivo del film, para los autores estos elementos simplemente formaba parte de la vida diaria, aunque sea el sueño de una vida lujosa donde se critique a una clase social ociosa y moralmente recriminable.

- **La década de los años 50**

Los años 50 son años de recuperación económica, manteniendo los ejes esenciales de la industria (textil, metalurgia e industrias alimentarias), la agricultura (avicultura y avellanos) y el comercio reusense. En esa misma década el cine no profesional inicia su expansión y popularización y tanto este como el cine profesional empiezan a mostrar con mayor profusión aspectos económicos de la ciudad de Reus y su entorno. El cine profesional, a través del No-Do, muestra la riqueza ganadera de la comarca y el progreso de la provincia en los transportes ferroviarios. Los avances de la avicultura y la Feria de Sant Jaume centran las imágenes del No-Do, a los que dedica tres reportajes:

- *En la Feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores* (1950)
- *Gallinas ponedoras (Reportaje en una granja de Reus)* (1952)
- *Avicultura en Reus. El Ministro de Agricultura recorre las instalaciones y granjas* (1955)

El primero es una muestra de la ganadería de la zona mediante un reportaje de la Feria de ganado de Sant Jaume. En él No-Do resaltará el aumento de la producción de leche en la zona y la presencia de caballos dedicados al tiro y arrastre en la agricultura. En cambio, los otros dos films muestran un sector que empieza fundamental para la zona según el régimen franquista, aunque se iniciara en los años 20. El contraste entre estos films llama la atención, porque mientras los dedicados a la avicultura parecen mostrar el avance y futuro de la ganadería española, el reportaje sobre la Feria de Sant Jaume parece trasladarnos al pasado, a los pueblos más atrasados de España dando una imagen alejada de una ciudad industrial y moderna como era Reus en esos años. Aunque en este último caso el objetivo real es recalcar la abundancia de ganado en la nueva España franquista, porque por encima de todo la esencia de las tres noticias es mostrar los avance y mejoras en la producción ganadera que se están produciendo en España[237].

El cine no profesional, en cambio, muestra otros aspectos de este sector primario que siguen siendo fundamentales en la zona y en el país. En 1950 en el film familiar *Imatges familiars al mas* Josep Romeu, sastre de profesión, retrata un día de verano en el Mas, con sus baños en la balsa y su típica comida, en un instante el cámara filma a un pagès que se dedica a las tareas del campo con su arado y su burro, mostrando el contraste entre la gente de la ciudad y la del campo. A la gente de la ciudad le llama la atención el trabajo en la tierra. Ellos miran y

[237] Para ver la orientación que el No-Do daba a sus noticias son esenciales los libros de Saturnino RODRÍGUEZ, op. cit., pp. 82-273 y de Rafael TRANCHE y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA: NO-DO. El tiempo y la memoria, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española, 2000, pp. 179-579.

disfrutan mientras que el pagès trabaja la tierra. Este contraste entre el campo y la modernidad de la ciudad se acentúa por escasa mecanización del campo. Las tareas agrarias se hacen con el tiro animal, no vemos un progreso sino un duro trabajo. Aunque los films no profesionales con un discurso parecido al del NO-DO de progreso y modernidad también existen. Por ejemplo, en 1959 Josep María Mitjà realiza un documental titulado *La producción del melocotón*, en él muestra la introducción de la producción de melocotones en plan experimental en el Camp de Tarragona. En él se incide en el progreso del campo, siendo una muestra del dinamismo de la agricultura en la zona y, sobre todo, de la expansión de la producción hortifrutícola que se acrecentará en las próximas décadas, en detrimento de la viña, el avellano y los cultivos tradicionales.

Por último, la pesca aparece por primera vez reflejada en un film no profesional reusense en 1958. Antoni Cavallé Maresma realiza ese año el documental *Al finir la pesca*. En él muestra los preparativos para un día de pesca, el proceso de la pesca en alta mar, la llegada de las barcas y la subasta del pescado en la lonja de Tarragona. Construido como un documental se convierte en un documento de las tareas pesqueras en un gran puerto y en una muestra del atractivo que la mar y todas sus tareas ejercen en la burguesía de la época. Una burguesía que identifica la pesca en esta zona con Tarragona, uno de los puertos pesqueros más importantes de la costa catalana. Pero esa burguesía que se siente atraída por la pesca no retrata una pesca tradicional, como la que podría verse en las playas de Cambrils o Salou, núcleos también importantes en el sector pesquero de la Costa Daurada; pero, para entonces esas poblaciones estaban cambiando y comenzaban a tener otra función más lúdica en el imaginario de la burguesía de la ciudad, por lo que la imagen que recoge el cine no profesional de la pesca es una imagen más industrial que tradicional, con barcos descargando pescado en un puerto pesquero con una importante lonja para su subasta.

En esencia, tanto el cine no profesional como el profesional muestran el sector primario de esta década como un sector importante y en progreso, pero con algunas diferenciasen el sentido que se le da a las imágenes. Para el cine profesional esa riqueza es un ejemplo de la buena marcha del país y de su recuperación tras la Guerra Civil. En cambio, el cine amateur muestra una mezcla entre la idea de dinamismo de la comarca y visión burguesa urbana de atracción hacia la tierra y el mar. Esta atracción también está presente en el cine familiar, pero mostrando la cotidianidad del momento y los contrastes entre la burguesía y los campesinos.

Si el sector primario ejerce cierto atractivo para el cine profesional y amateur de este periodo, el sector secundario prácticamente desaparece. Solamente el film de Josep Batista *Neón* de 1959 muestra algo relacionado con el sector industrial: la fabricación industrial de tubos de neón. Una filmación cuyo contenido esta relacionado con la profesión del autor, ingeniero industrial eléctrico, y donde vemos el proceso de fabricación de los tubos de neón en una pequeña industria con pocos

trabajadores, una muestra de la tendencia que estaba adquiriendo la industria reusense[238]. Esta escasez de imágenes de la industria parece dar la idea de que la industria ha dejado de ser parte integrante del casco urbano de la ciudad y que esta está siendo sustituida por el comercio y la avicultura como motores de la economía de la ciudad. En verdad las imágenes nos muestran un tratamiento de la avicultura como proceso industrial de producción y el comercio forma parte habitual del decorado de los films familiares o amateurs desde la década anterior.

En el sector terciario, entre las imágenes cinematográficas localizadas y recuperadas de esta década, el protagonismo lo tiene los transportes y las comunicaciones. Así el cine profesional, a través del No-Do, dedica dos noticias a este sector para mostrar el progreso que en transportes se está realizando en España. Estas noticias son: E*lectrificación. Nuevo servicio ferroviario entre Tarragona y Reus* de 1957 y *Nuevo automotor Reus-Salou. Evocación retrospectiva del carrilet* de 1958. Este acontecimiento de la inauguración del nuevo automotor Reus-Salou también fue recogido por un cineasta amateur, Antoni Martra, que entre su imágenes familiares tiene esa "evocación retrospectiva del carrilet" en el film *Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet*, donde vemos la llegada del carrilet a Salou el 9 de julio "compost pels dos automotors, … [i] un altre d'estil vuitcentista compost d'una locomotora de carbó i uns cotxes antics, amb molt de jovent vestit amb roba del segle passat"[239]. La entrega de estas nuevas maquinas culminaba una etapa de modernización y cambios en el carrilet. En esta década el carrilet había visto como la competencia de los autobuses regulares Reus-Salou agravaba una situación de crisis que había arrastrado desde los años 10, aunque la modernización que llevaba a cabo estos años suponía abrir una nueva etapa en este tradicional transporte ferroviario, una etapa de grandes beneficios que se prolongaría durante toda la década de los años 60.

Hacia finales de la década de los años 50 la visión que el cine nos ofrece del transporte ferroviario sigue siendo la de un medio de locomoción básico para la gente de Reus, por encima del coche. El coche cada vez está más presente en la vida cotidiana de los reusenses, pero todavía no se ha generalizado su uso. Films como *Un día a la platja* de Llorenç Reverter o *El neófito* de Josep Mª Mitjà de 1959 nos permiten ver esto que comentamos. En *Un día a la platja* vemos como los protagonistas (la familia del cámara) coge el transporte público para ir a Salou. En los años 50 el coche sigue siendo el privilegio de una determinada clase social, solamente ellos podían disfrutar de este nuevo medio de transporte. Así, en el film de Josep Mª Mitjà *El neófito*, vemos, todavía hacia finales de los años 50, una ciudad con un tráfico escaso en sus calles más céntricas y muchas motos

[238] En 1986 el informe de la Caixa d'Estalvis de Catalunya (VV. AA.: El Baix Camp. Població, …, op. cit., pp. 337) habla de que "la dimensió empresarial, mesurada pel volum d'ocupació, és relativament petita: els 10 treballadors per empresa de la indústria del Baix Camp se situen entre la meitat i les dues terceres parts de la mitjana de Catalunya".

[239] LLEVAT, op. cit., pp. 124-125.

y algún carro aparcado en mismo centro, en la plaza del Mercadal; siendo esto un claro síntoma de que los antiguos medios de transporte seguían estando presentes como medio de transporte privado en determinadas capas sociales. Otro film de Josep Mª Mitjà, *Desil·lusió* de 1959, completa esta imagen del transporte en la ciudad con unas imágenes de la plaza Prim en donde vemos un fuerte contraste entre el camión de la Coca-Cola y un repartidor empujando su pequeño carro con productos de una tienda de ultramarinos. Pero esta tranquilidad en el tráfico rodado no durará mucho y cambiará rápidamente.

Finalmente en los films no profesionales de estos años hay una única muestra de publicidad en *El neófito*, donde vemos que la publicidad se realizaba básicamente mediante carteles en las calles. Unos carteles sencillos con mucha importancia del dibujo artístico[240], una forma de propaganda muy diferente a las muestras que veremos en la década siguiente.

- **La década de los años 60**

La década de los años 60 es una década de grandes cambios sociales y económicos en el Camp de Tarragona y en Cataluña. El sector primario pierde importancia en la economía de la ciudad, cayendo del 8% al 6%. La agricultura se moderniza, el regadío y el cultivo del avellano se extiende y la avicultura se expande; aunque seguirá sufriendo las inclemencias del tiempo como la helada de 1962 y los síntomas de la escasez de agua que aparece en esta década[241]. El sector secundario también pierde peso manteniendo una estructura implantada durante la posguerra de "petites i mitjanes empreses amb aportació de capitals locals i amb una gran diversificació; producció de maquinària agrícola, pell, teixits, farina o electrodomèstics"[242]. A esta situación se suma la expansión del metal por el aumento de la producción de electrodomésticos y bienes de consumo, la aparición de nuevas industrias de manipulación de frutos secos y aceites y la implantación de las industrias petroquímicas, implantándose la primera en Reus en 1965 (TAQSA). Finalmente, el sector terciario es el que más crece por el aumento del comercio a causa del crecimiento del consumo, pero, sobre todo, por el gran aumento del turismo en la costa[243]. Estos cambios permiten una expansión del cine no profesional y su extensión a todas las capas sociales de la ciudad, con lo que podría pensar que este puede ofrecer una amplia visión de la actividad económica de la ciudad y su entorno, pero el cine no profesional se dedica a otros temas y escasamente reflejará el ambiente económico de la ciudad. Por ejemplo, en el caso del sector primario solamente aparece algo relacionado con la agricultura y la pesca en los films *Pepote* de 1967 de Gonzalo de la Guardia y *Estados Unidos* de 1969 de Rafael Saludes. El primero muestra de nuevo la

[240] Los carteles que aparecen en este film parecen pertenecer a una época distinta a la 1959, año de rodaje del film, si los comparamos con las muestras de cartelismo de esta década que Albert ARNAVAT muestra en su libro Disseny i publicitat a Reus…, op. cit., pp. 101-114.
[241] v. DUCH, Montserrat: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., p. 360-400.
[242] DUCH, "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., p. 401.
[243] v. DUCH, "El segle XX: La dictadura franquista ", op. cit., p. 399-400.

fascinación por la pesca en Tarragona que hemos comentado en la década anterior, con las mismas características con que lo hacia el film *Al finir la* pesca, pero en este caso mediante un film de argumento protagonizado por niños. En cambio, el film de Rafael Saludes muestra la importancia que el sector de la avellana estaba adquiriendo en la zona y como las empresas de la ciudad mandaban a sus trabajadores a aprender el tratamiento que se le daba y la maquinaria moderna que se empleaba en otras zonas productoras como Oregon o California en los Estados Unidos. Este film se asemeja a los realizados en los Centros de Capacitación Agraria como en el de Reus, donde Salvador Canela filmara imágenes sobre la escuela de Alfarrás, sobre los agricultores y el monte, sobre los días de extensión agraria en Riudoms, sobre la elaboración y envasado de vinos, sobre las plantaciones de avellanos o sobre la recolección mecánica del avellano para después utilizarlas en sus clases. Tanto estas imágenes como las de Rafael Saludes permiten darnos cuenta que el cine no profesional se ha implantado en la sociedad y se utiliza constantemente, incluso en la educación. Además, nos permite ver el cambio que en el campo está realizando con la introducción de la maquinaria agrícola y la expansión del cultivo del avellano, un proceso en el que se ha de aprender y mejorar.

La recuperación de los anuncios cinematográficos de la agencia reusense Fonts-Bassols nos permite ver como la publicidad de la época incidía en la mecanización de la agricultura y en la avicultura[244]. Los anuncios de la Moto Azada Merry Filler y de Bovans serian los ejemplos de ello. En el anuncio de la Moto Azada Merry Filler se llega a extremos increíbles para sobre la mecanización cuando se muestra como esa máquina realiza las tareas del campo sola. En cambio el anuncio de Bovans insiste en el tema de la avicultura que el No-Do ya había tratado la década anterior, aunque en esta década vuelve a hablar de las Granjas avícolas de Reus en la noticia de 1969 tituladas *España en desarrollo: Tarragona. Central termonuclear de Vandellós. Granja avícola de Reus*. Esta noticia certifica la tesis apuntada en la década anterior de que la avicultura era para el régimen franquista una apuesta de desarrollo que se presentaba al resto de la sociedad española como el progreso que el franquismo estaba trayendo a la sociedad española.

En el sector secundario, la tendencia apuntada en la década anterior se consolida en esta, la industria no sale y hemos de esperar a la década de los 70 para ver reflejado en el cine no profesional reusense la aparición de química. Así que de nuevo es el sector terciario el más reflejado por el cine, primero por la importancia que tiene dentro de él el fondo de la Agencia Fonts-Bassols, segundo por la aparición del turismo y, en tercer lugar, por la socialización del fenómeno del automóvil. Los anuncios de la Agencia Fonts-Basols son la muestra de una publicidad con un nuevo lenguaje muy relacionado con el mundo de

[244] El fondo recuperado son los anuncios realizados por la Agencia Fonts-Bassols, producciones cinematográficas. Esta agencia fue creada por Àngel Fonts en 1964, pero con poco éxito ya que solamente funciono durante dos años como explica Albert ARNAVAT en Disseny i publicitat a Reus…, op. cit., pp. 124-125.

la televisión y el pop-art, pero lo que nos interesa son sus aspectos socio-históricos. Por ejemplo son una muestra de la expansión de los nuevos supermercados, como podemos ver en el anuncio de Simago. Ese mismo anuncio nos muestra la implantación del turismo en una mezcla de modernidad, turismo y pasado histórico. Un pasado histórico siempre referido al mundo romano como también podemos ver en el anuncio de Reddis, donde esas referencias romanas tienen tintes folclóricos. Por otra parte, otros anuncios como los de Comercial Casanovas, Crolls, Radio Popular o New Pol muestran claramente la implantación en la sociedad de los nuevos electrodomésticos; con constantes referencias a la comodidad que van a representar para los hogares españoles. Así estos anuncios muestran una sociedad totalmente diferente a la de la década de los años 50, una sociedad que además de recibir los efectos del desarrollo económico de la ciudad esta sufriendo el choque del turismo y de los cambios que esto supone en el entorno.

Para el cine profesional (noticiarios y documentales) el turismo supone un gran beneficio para la sociedad española, pero las muestras de cine amateur que en estos años se acerca al tema del turismo lo hace de forma crítica. Así Antoni Martra en el film familiar *Salou* retrata el cambio que esta sufriendo el pueblo en su fisonomía por el boom de la construcción. Así mismo Gonzalo de la Guardia en *Turistas y sus derivados* de 1964 critica una doble moral hacia el turista. Él en su film presenta a un hombre mal vestido que se pasea por Cambrils siendo rechazado en los bares, pero tras ponerse unos pantalones cortos ya puede pasear por el pueblo siendo aceptado en los bares como un turista más sin que nadie se extrañe de su aspecto. Esta historia es una crítica al cambio de costumbres que esta trayendo el turismo, pero no siempre se produce esa crítica al turismo, aunque no se han encontrado muestras en Reus si que las hay en el cine no profesional de Tarragona[245].

Para este turístico el carrilet seguía siendo un medio de transporte esencial entre Reus y Salou y algunas filmaciones familiares siguen recogiendo ese corto trayecto en tren entre las dos ciudades, como en el caso de *Carrilet Reus-Salou* de Fernando Llauradó. Son los años dorados del carrilet, antes de que la crisis de finales de los años 70 lo lleve a su definitivo cierre[246]. Pero las cosas habían cambiado mucho en el mundo del transporte, el automóvil estaba sustituyendo a los transportes

[245] Por ejemplo en el film de Jaume Fontanet *Hasta pronto Cambrils* de 1973 se retratan las excelencias de esta ciudad del Baix Camp y como el turismo ha mejorado su fisonomía. Pero uno de los casos más curiosos localizados es un film familiar de Manuela Basallota en que filma lugares típicos de la ciudad de Tarragona, el casco antiguo, el mar, el mercado, etc. El objetivo era mostrar a los parientes de Gran Bretaña -su marido era de allí- como era la ciudad para que vinieran a pasar las vacaciones ya que tenían un bar para turistas que muestran al final del film. En el final del mismo vemos todos los tópicos turísticos de estos años: sol, playa, piedras para visitar y, sobre todo, bebida, juerga y flamenco (en las imágenes del bar se ve a Manuela Basallota vestida de andaluza en un típico cuadro flamenco).

[246] v. DUCH, Montserrat: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., pp. 406-409 y LLEVAT, op. cit., pp. 125-130.

públicos. Así en los anuncios de la Agencia Fonts-Bassols también podemos ver esa implantación del automóvil, como en los anuncios de la Autoescuela Inmaculada, donde se mostraba la necesidad de aprender a conducir bien para desenvolverse en un mundo donde el automóvil era ya el rey.

El cine no profesional también tiene abundantes muestras de ese boom del coche. Por ejemplo, en 1964 el Reus Deportivo organiza un concurso del Rollo sobre el tema de la circulación en que participan 11 cineastas, 8 de los cuales son de Reus: Francisco Mercadé Bosch, con el film *Coca-Cola*[247]; José Mª Gort y Ramón Botet, con *Moneda 25 pesetas*; José Batista Adell, con *Gafas*; Antonio Cavallé Maresma, con *Paquete cigarrillos*; Gonzalo de la Guardia Boronat, con *Una cartera*; Antonio Martra Nolla, con *Sifón* e Isidro Masdeu Vives, con *Billete banco*. De estos 7 films, solamente cuatro se han podido recuperar o visionar y estos son:

- *Coca-Cola*.- Un conductor intenta aparcar pero es perseguido por un guardia urbano que le dice que no puede aparcar. Finalmente aparca, saca una escalera y sierra la señal de prohibido aparcar.
- *Paquete cigarrillos (Humor automovilístico)*.- Vemos tres gags humorísticos cuyo eje central es el automóvil. En el primero un cambio de la papeleta de una multa, en el segundo una maniobra de aparcamiento a dos bandas y en el tercero una parada de un coche en una gasolinera para reponer gasolina en el encendedor.
- *Una cartera*.- Un hombre va a aparcar su coche, un 600, y es avisado por un guardia que no puede hacerlo, pero él después de mirar el reglamento y de medir la distancia hasta la esquina lo hace. Entonces llega el guardia y lo multa por aparcar en zona prohibida, tal y como pone la señal.
- *Sifón*.- Vemos imágenes de coches y señales de tráfico por las calles de Reus.

Como podemos ver, todos los films inciden en el tema del guardia urbano y el aparcamiento, con sus problemas y dificultades. Solo uno de ellos apunta hacia el tema de la gasolina en tono humorístico y deja entrever los problemas energéticos que aparecerán en la década siguiente. En estos años la falta de gasolina es una excusa para crear situaciones cómicas como en el film de Antonio Cavallé Maresma *La avaricia…* de 1969 en que un hombre tras examinarse del carnet de conducir y después de superar las difíciles pruebas acaba yendo en bicicleta para ahorrar gasolina por avaricioso. Lo común de todos estos films es que muestran el automóvil como algo ya cotidiano en la vida diaria de los reusenses. Se ha popularizado de tal manera que, por ejemplo, realizar las pruebas para obtener el carnet de conducir es un motivo suficientemente interesante para algunas familias como para filmarlo y guardarlo en cine como hace Gonzalo de la Guardia en el film familiar *Misa exemple*, donde, entre otras imágenes familiares, vemos las

[247] Todos los films presentados a este concurso tenían una contraseña que se utilizaba como título, de ahí estos títulos tan raros y poco identificativos del contenido.

diferentes pruebas (rampa, aparcamiento, marcha atrás) y los examinadores de las pruebas en pista para obtener el carnet de conducir. Obtener el carnet de conducir y conseguir el coche era un hecho importante en el mundo familiar, aunque tener coches siguiera siendo algo nuevo para muchos. Con esta irrupción del coche el cine nos muestra que para muchos ciudadanos de Reus una nueva preocupación es el intenso tráfico y los problemas que eso acarrea a la ciudad.

- **La década de los años 70**

Las tendencias apuntadas en los años 60 sobre la imagen que el cine no profesional daba de la economía reusense se consolidan en los años 70. El turismo es la actividad más reflejada, seguida por la agricultura y finalmente la industria. En esta década las novedades más importantes son que en el documental de Rafael Saludes titulado *Scala Dei. Priorat* de 1971, donde destaca el tradicional cultivo de la viña que estaba adquiriendo una nueva fuerza en la comarca del Priorat mediante una industria vitivinícola de calidad; y el film *Fantasía del Vía Crucis* de 1973 de Gonzalo de la Guardia, donde se crítica el complejo petroquímico y la empresa Taqsa, para ello se los retrata como una de las estaciones de dolor del vía crucis de un Cristo que representa, en este caso, la humanidad. En el turismo vemos como junto a las habituales imágenes de los turistas en la costa, como en el film Jordi Vall *L'helice* de 1971, aparecen imágenes de las actividades de la Asamblea de la Federación Española de Centros de Iniciativas y Turismos recogidas por Josep Mª Mitjà en los films *A saber… a Salamanca* de 1972 y *Un canto a Galicia* de 1974. Estos films muestran como el sector se ha organizado y se coordina entre ellos para potenciar el turismo en sus zonas.

Finalmente, en el caso del transporte, en 1970 se vuelve a organizar un concurso del Rollo sobre el tema de la locomoción, en que se presentan once participantes, seis de los cuales son de Reus. En este concurso el tema es muy general y en los films ya no vemos únicamente automóviles sino cualquier medio de locomoción. Uno de los films que mejor ejemplifica la forma en que se planteo este concurso es *Locomoción* de José Bargalló Badía, donde se explica la vida de una persona a través de diferentes medios de locomoción: pies, cochecito de niños, bicicleta, motocicleta, automóvil, la silla de ruedas para viejos y el coche de muertos. Este concurso permite entender que el automóvil es ya parte de la vida del hombre y de sus lacras como el estrés y las prisas como retrata como retrata Antoni Cavalle Maresma en el film *Nuestro tiempo* de 1973, donde un hombre muy atareado va a trabajo, come, disfruta de una corta siesta y tras recoger a su pareja marchan a un descampado para dormir tranquilamente todo ello en el coche. Pero la aportación más interesante a este tema la hace Gonzalo de la Guardia con su film *Gasolina*, la datación del cual no ha podido ser fijada claramente más allá de saber que pertenece a los años 70. En este film retrata la crisis del petróleo, con una sencilla historia sobre un conductor que tiene poca gasolina en el depósito del coche y busca una gasolinera, pero al llegar a una,

fuera de la ciudad, se encuentra que no hay gasolina y ha de seguir buscando.

Estos pocos ejemplos de aspectos económicos de Reus en los años 70 evidencian la ausencia de toda una serie de cambios que en esta década están apareciendo en el tejido industrial reusense. Así la crisis económica, la subida de los precios, el paro y las reconversiones industriales de finales de los años 70 y principios de la década de los 80 ya no son recogidas por el cine no profesional. Para cuando estos hechos económicos sacudan la ciudad el cine no profesional esta tocado de muerte, a causa de la extensión del vídeo y del agotamiento de las asociaciones de cine amateur. El cineasta amateur, que es el que desarrolla historias que en ocasiones esconde una ácida critica a la situación del momento, aunque sea mediante una máscara de humor, es un grupo en vías de extinción y el cineasta familiar no recogerá estos hechos porque sus filmaciones se centran en los momentos felices de la familia. Los concursos están desapareciendo y sin concursos no hay estímulo para desarrollar el cine amateur. Sólo podemos ver ligeros atisbos de la crisis energética en contados films de mediados de los años 70 y algunas muestras de cambios de mentalidad derivados de esta crisis, pero eso pertenece a otro tema. Las consecuencias sociales y económicas de la crisis del petróleo ya no serán reflejadas por el cine no profesional.

- **Conclusión**

Este es, a grandes trechos, la evolución histórica de la relación entre el cine y la actividad económica de la ciudad que podemos resumir ahora en unas breves conclusiones por sectores:

- Agricultura.- Antes de la Guerra Civil en el cine no profesional aparece poco y a partir de los años 50 muestra los cambios y mejoras que se están produciendo en ella, como la introducción de nuevos cultivos como el melocotón, la expansión e industrialización de otros como las avellanas, aceite o la viña; las mejoras hidráulicas como la construcción del pantano de Siurana o la mecanización como se puede ver en el anuncio de la *Moto Azada Merry Filler*.
- Ganadería.- El cine básicamente refleja el mundo avícola, especialmente el cine profesional. Solamente en las imágenes de la Feria de Sant Jaume de 1950 vemos otro tipo de ganando como el mular, pero en ellas se da una visión arcaica del mundo ganadero en contraposición a las imágenes de granjas industriales y tecnificadas del mundo de la avicultura, cuyo mejor ejemplo serían los anuncios de Bovans.
- Pesca.- No es un ámbito que interesa al cineasta amateur reusense, más próximo a los baños lúdicos en Salou que a mundo laboral de la mar, pero, aún así, hay algunas aproximaciones que muestran la existencia de un atractivo evocador de un mundo de la mar idealizado y, sobre todo, identificado con el puerto de Tarragona.
- Industria.- En los inicios del cine las grandes industrias atraían a los cineastas que rodaban films para proyectarlos en sus barracas de feria. Las grandes industrias formaban, entonces, parte del entramado de la ciudad. Con los años esto

ira desapareciendo y los nuevos cineastas no profesionales no les interesará retratar el mundo industrial, bien porque no forman parte de él o porque forma parte de un aspecto de sus vidas (el laboral) que no desean recordar en imágenes. Aún así, hay pequeñas muestras dentro del cine amateur y un único ejemplo, muy tardío, de la petroquímica, de la que se da una visión crítica.

- Comercio.- Este forma parte del decorado de muchos films no profesionales antes y después de la Guerra Civil. Luego la recuperación del fondo de la Agencia Fonts-Bassols es una muestra de la modernización en los bienes de consumo y de su boom en los años 60.
- Publicidad.- La existencia del fondo de la Agencia Fonts-Basols es una muestra de esa relación entre publicidad y cine bastante desconocida y que en los años 60 crea anuncios que esconden en pocos minutos una visión diferente de la sociedad española. Una sociedad en transformación que se está acercando a modelos de vida europeos, sin despreciar sus raíces históricas.
- Automóviles.- Francesc Espinet llegaba a la conclusión, a través de los egodocumentalistas, que durante el primer tercio del siglo XX "les vies i mitjans de transports mencionats són predominantment els més moderns i autònoms (aviació, automòbil, carretera), mentre que els més fixos i relativament vells (ferrocarril, tramvia) són menys considerats"[248]. Pero en el cine no profesional reusense no sucede esto. El coche no es protagonista de las historias sino un elemento más y el tráfico no sorprende o no constituye un problema hasta mediados de los años 60. Por entonces, el coche ha dejado de ser un elemento de lujo y se ha convertido en un elemento de uso diario para muchas personas y con ello han venido los problemas del aparcamiento o del tráfico rodado. Es entonces cuando los cineastas se preocupan de estos nuevos temas porque forma parte de sus vidas y de sus problemas. Pierre Sorlin se preguntaba cuál es la función del coche para las personas en un estudio sobre el cine profesional europeo[249], pues en el caso del cine no profesional de Reus los films no relatan los usos del coche o lo que estos representan para el individuo. En el cine no profesional de Reus el coche es simplemente el medio de transporte en los viajes y en muy escasas ocasiones es símbolo de un modo de vida ajetreado que es criticado por el cineasta amateur.
- Ferrocarril.- Al contrario de lo que afirmaba Francesc Espinet en la cita que hemos visto antes, el tren si ejerce un cierto atractivo en la primera mitad del siglo XX. Ese atractivo es sustituido en la segunda mitad del siglo XX por el evocador trayecto ferroviario que suponía el viaje en el Carrilet a

[248] ESPINET, op. cit., p. 99.

[249] Pierre SORLIN en Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990, Barcelona, Paidós, 1996, p. 200 afirma que "Lo que nos interesa no es la representación directa de los coches -su forma, color o comodidades-, dado que los folletos de propaganda o las revistas son mucho más reveladoras en este sentido. Lo que no se puede inferir a partir de la literatura es la función que desempeñaban los coches en la autodefinición de la gente."

Salou. Es entonces cuando el carrilet se convierte en el protagonista de los viajes a la playa de algunas filmaciones familiares, mientras que el tren se convierte en el medio de transporte básico para los viajes largos en las historias de ficción de los cineastas amateurs. Aunque, en general, hacia mediados de los años 60 el ferrocarril pierde buena parte de su presencia en las imágenes del cine no profesional reusense, en un proceso que resulta inverso al del automóvil.

- Turismo.- Este tema tiene tres vertientes bien diferentes, que son: los viajes que los reusenses realizan al exterior, la forma en que se ven las zonas turísticas o la ciudad de Reus por parte de los turistas y la forma en que el turismo impacta en los cineastas de la ciudad. Las dos primeras las veremos en los siguientes apartados y la tercera es la que hemos tratado aquí. Las muestras de la presencia de turismo en la zona son escasas, aunque estas muestras son muy significativas. Los reusenses no retrataran el turismo hasta mediados de los años 60 y lo harán de una forma veladamente crítica y impresionados por lo que de cambio urbanístico y de comportamiento social y moral suponía.

Preguntarnos ¿si el cine refleja la estructura económica de Reus fielmente? es absurdo. El cine no es un documento que pueda explicar esa estructura económica de la ciudad en el tiempo y con cifras matemáticas. Los cineastas reusenses no se han dedicado a hacer documentales sobre el entramado económico de la ciudad y no lo han hecho porque no tenía interés para ellos ni para las personas que veían sus films. En cambio, el cine es un elemento que puede mostrarnos el imaginario de esa estructura económica y el reflejo de ella en el devenir diario de la ciudad. Ahora bien cada tipo de cine marca unas diferencias respecto a la forma en que muestra esa visión del mundo económico de Reus y su entorno. Veamos esas diferencias para cada uno de los tipos de cine estudiados:

- Cine profesional.- Con alguna excepción, básicamente el No-Do y la los anuncios de la Agencia Fonts-Bassol son los que nutren de referencias este tipo de cine. Así este tipo de cine se concentra en tres temas: la publicidad, el ferrocarril y la avicultura. En el caso del fondo de la Agencia Fonts-Bassols su problema esencial es que se concentra exclusivamente en los años 1964-1965 y no permite profundizar en las diferencias en el modelo de publicidad o en el tipo de empresas que se anuncian; únicamente se puede hacer una pequeña comparación con el anuncio de *La industrial alimenticia* de los años 20. Esa comparación nos permite ver diferencias abismales desde el mutismo y estaticidad del primero al dinamismo y modernidad de los anuncios de la Agencia Fonts-Bassols. Pero esta comparación, más que una evolución de la publicidad muestra una evolución del cine desde su época muda a la época de la competencia de la televisión que lleva al lenguaje cinematográfico publicitario muy similar al televisivo como se puede apreciar en los anuncios de la Agencia Fonts-Bassols.
  En cambio, en el No-Do las noticias económicas de la zona se concentran en la avicultura y el ferrocarril y siempre están

planteadas como ejemplo de modernización de una España sumida en una dictadura que empezaba a salir de una dura postguerra. En conjunto, todas las muestras estudiadas de este tipo de cine, presentan los aspectos económicos de una forma positiva, poniendo siempre el acento en los elementos de progreso que para la sociedad significan los productos o actividades presentados en las imágenes.

- Cine semi-profesional.- La escasez de este tipo de cine y su nula conservación no permite un análisis con detenimiento del tema económico mostrado por este tipo de cine. La única muestra referenciada es *La Sedera* de 1906, que según las referencias hemerográficas mostraba la salida de las obreras de la fábrica y ello hace pensar que esta filmación parece ser más un deseo de imitar las primeras imágenes cinematográficas de los hermanos Lumière que otra cosa.
- Cine amateur.- En el cine amateur reusense aparecen aspectos críticos hacia elementos económicos como el transporte individual (automóvil), la industria (química) o el turismo. Pero en este tipo de cine hay una clara dicotomía entre esa crítica, minoritaria en el caso del cine amateur de Reus, y una presentación positiva de ciertos elementos económicos como la agricultura, la pesca y las pequeñas industrias. Por ejemplo, a partir de los años 50, mostraran la introducción de nuevos cultivos y la modernización e industrialización de agricultura. Eso hace que actualmente esta imagen positiva que dan de la agricultura en la zona del Camp de Tarragona pueda ser vista por el espectador actual como una agricultura dinámica y en constante evolución. En los otros casos, la pesca la idealizan, ya que para el autor la mar es algo atractivo, y la pequeña industria la muestran como motor esencial de la vida cotidiana de la ciudad[250].
- Cine familiar.- El origen de este cine es absolutamente urbano y no es hasta los años 70 que, aquí en España, no se introduce en zonas rurales. Eso hace que este cine muestre esencialmente los aspectos económicos de la ciudad y si a ello sumamos que su objetivo es retratar momentos especiales de la vida familiar hace que el transporte (público o individual) sea el tema económico más habitual en este tipo de cine, porque forma parte de los viajes, cortos o largos, de la familia. Esto no excluye que aparezcan otros temas, pero en el caso de Reus estos son minoría como las filmaciones de Josep Romeu de su sastrería (*Sastrería Romeu al Raval de Santa Ana*) en 1947 o las de Antoni Martra en los años 60 de Salou (*Salou)*. Estas filmaciones son excepciones a lo habitual porque recogen la actividad comercial y el trabajo diario del cineasta o la transformación que el turismo esta llevando a cabo en un lugar

[250] Por ejemplo, en el caso de *L'helice* un pequeño taller metalúrgico es presentado al final como una pieza esencial para la navegación y por extensión para el goce del tiempo libre a través de la navegación deportiva, aunque se plantee con sentido del humor la historia al mostrar el arreglo de un barco de juguete. En *Neón* simplemente se desea mostrar la fabricación de los tubos de neón y da al final una muestra de su utilidad artística en los anuncios y todo ello se muestra a través del trabajo de un pequeño taller.

que muchos reusense de estos años conservan en la memoria como lugar de esparcimiento salvaje, natural y poco urbanizado: Salou. La filmación de Josep Romeu contiene un elemento muy inusual en el cine no profesional: la filmación del mundo del trabajo de un cineasta familiar, pero en este caso, esa filmación contiene cierto sentido si pensamos que se trata de la apertura de un negocio propio del que el cineasta se siente orgulloso y por ello lo filma como recuerdo para el resto de su vida.

4.3.4. Paisaje urbano de Reus

4.3.4.1. Introducción

Cuando Burke plantea el estudio del paisaje urbano a través de las imágenes lo hace pensando en la fotografía y en la pintura, porque cree que son importantes para reconstruir barrios desaparecidos, pero advierte del peligro de las manipulaciones, como ejemplo las pinturas de Canaletto[251]. Dentro de la historia estos planteamientos son muy novedosos e interesantes, pero no hemos de olvidar que algunas líneas de investigación planteadas por Burke son corrientes en materias como la geografía histórica o la geografía del paisaje, donde utilizan la imagen y la historia para la reconstrucción de paisajes que han cambiado con el tiempo.

Por otra parte, Burke jamás se acerca a los enfoques de la geografía perceptiva[252] para plantear la utilización de la imagen en el estudio del paisaje urbano. Para los geógrafos que investigan la geografía cognitiva "la ciudad no es sólo un hecho de observación de estudio; es, fundamentalmente, un espacio vivido, percibido de forma diferente por los distintos individuos y grupos sociales"[253]. Esa percepción de la ciudad es la que desean conocer, porque las personas que habitan las ciudades toman decisiones en función de esa visión que tienen de la ciudad.

La utilización del "texto cinematográfico"[254] para de geografía cognitiva o de la percepción, son escasos[255]. En cambio, no son tan escasos los ejemplos de utilización del cine para estudiar la imagen que este da de la ciudad[256]. Estos

[251] BURKER, op, cit., pp. 106-107.

[252] La geografía perceptiva, cognitiva o conductista, cualquiera de estas palabras se utiliza para defirnirla, estudia las decisiones que toman los individuos sobre el espacio geográfico en donde desarrollan su vida, a partir de una serie de imágenes mentales que se forman de ese espacio geográfico (v. PUYOL, R.; ESTEBANEZ, J.; MENENDEZ, R.: Geografía humana, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 367-394).

[253] PUYOL, ESTEBANEZ, MENENDEZ, op. cit. p. 393.

[254] Este es el término que Frederic Jameson (JAMESON, Frederic: La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial, Barcelona, Paidos, 1995) utiliza para definir la utilización de los films en su investigación.

[255] Uno de los ejemplos más interesantes es el estudio realizado por Frederic JAMESON: La estética geopolítica…, op. cit.; en que estudia, a través del cine, la visión que se da del mundo en los tres grandes superestados: Estados Unidos, Europa y Japón.

[256] Uno de los ejemplos más destacados e interesantes es el de Pierre SORLIN: Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990, op. cit. Aunque también podríamos considerar otros del ámbito nacional como el de Angel Luis HUESO MONTÓN en "El cine y su vinculación al mundo urbano" en VILLARES PAZ, Ramón (coord.): La ciudad y el mundo urbano en la historia de Galicia, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1989.

estudios, sin saberlo, utilizan elementos de la geografía de la percepción o cognitiva y aunque son estudios muy interesantes y novedosos en este campo, describen las ciudades como decorados de cine o simplemente describen los elementos sociales que configuran la ciudad; por ejemplo el siguiente texto de Pierre Sorlin nos permite ver estos planteamientos:

> "El cine [desarrolló] … una sofisticada visión de las zonas urbanizadas. Las ciudades se convirtieron en paisajes humanos susceptibles de encerrar y en ocasiones influir en el destino de los personajes individuales. (...) [El] modelo dominante [podemos clasificarlo] en dos categorías. Algunos cineastas, principalmente aquellos que catalogamos como «neorrealistas», tomaron conciencia del florecimiento de las zonas urbanas e intentaron expresar, cinematográficamente, las complejas relaciones que existían entre los viejos centros y las nuevas periferias. Aproximadamente después de 1965 los cineastas ya no fueron capaces de contar, o de ver, lo que eran las ciudades y crearon una imagen borrosa de las mismas. En este sentido se pueden establecer correspondencias obvias entre las películas y su contexto histórico. Las primeras décadas posteriores a la guerra fueron testigo de la expansión de las ciudades «más grandes», que se desarrolló alrededor de los centros tradicionales, aunque, más tarde, la tendencia fue que los distritos más antiguos quedaran desiertos en favor de los núcleos urbanos que habían crecido apresuradamente y sin orden ni concierto. Dichas conexiones, que son incuestionables, no nos dicen gran cosa acerca de la descripción visual de las áreas urbanas en las películas. Si hablamos en términos de imágenes y no en términos sociales, ¿qué podemos aprender de las películas realizadas durante la segunda mitad del siglo?.
>
> El cine de los años cincuenta se dirigía directamente al público «popular», a la audiencia integrada por gente que los sábados por la noche solía marcharse de sus casas y reunirse en el centro. Pretendía conseguir que sus espectadores reflexionaran sobre problemas que a veces eran complicados, pero que siempre guardaban alguna relación con la esfera de la vida familiar o con sus relaciones sociales. Los espectadores querían que les entretuvieran; querían sorpresas pero no sofisticadas novedades. Por lo demás, la técnica utilizada introducía un tema tan importante como la misma ciudad. Se exploraba el centro de las ciudades en escenarios fáciles y se filmaba según el modelo simple y contrapuesto de actividad/quietud. Durante este período el cine contribuyó más que otros medios de comunicación a reforzar la mitología del centro de la ciudad concebido como un círculo de placer y animación. Sin embargo, también aportó simultáneamente otra área –menos definida pero igual de crucial para sus habitantes–: los suburbios (…). El cine ofrecía a su público una problemática, aunque no muy crítica, visión de las ciudades.
>
> Además, durante este período la representación cinematográfica de las ciudades empezó a decaer, pero la transformación no era perceptible, De hecho, las primeras películas que convirtieron en borrosas imágenes de las ciudades utilizaron perspectivas desagradables para reforzar la legitimidad de su relato. Por más hostil que fuera, la Roma de De Sica seguía siendo una capital maravillosa, mientras que en las películas inglesas que hemos mencionado anteriormente los trabajadores no sólo

> tenían que enfrentarse a una desdeñosa clase media sino también a un entorno miserable. De modo que se tardó algún tiempo en comprender qué estaba sucediendo, aunque en el fono era muy simple: ya no se describía las ciudades como lugares bellos y admirables"[257].

Si esta es la situación en cuanto al cine profesional, ¿cuál es respecto al cine no profesional?. La siguiente frase de Margarida Gómez Inglada, resume perfectamente los planteamientos sobre este tema realizados hasta ahora: "Tot el material filmat ens és d'utilitat, tant si es tracta de films documentals, en què es recullen de manera expressa aspectes locals, com si es tracta de films d'argument, en què molts aspectes o paisatges queden reflectits de manera indirecta"[258]. Es decir, hay un consenso sobre la utilidad del cine no profesional para utilizarlo en estudios de paisaje urbano o natural, por que los cineastas no profesionales recrean su entorno en sus films, pero no hay estudios sobre esta materia. Aquí intentaremos hacer una aproximación a la misma estudiando el pasaje urbano de Reus con los films rodados en la ciudad, principalmente no profesionales. Para ello empezaremos con un recorrido cronológico que nos explique la evolución de la ciudad y los films rodados en esas décadas.

4.3.4.2. Evolución

A principios de siglo la población de Reus era de 26.681 habitantes y estaba en un momento de decrecimiento demográfico que se había iniciado a mediados del siglo XIX[259]. Tenía un casco urbano pequeño, a pesar de ser la segunda ciudad de Cataluña, ya que en "1905 el casc urbà era estructurat en 5 passeigs, 4 avingudes, 15 places i 200 carrers, on es trobaven 4.672 edificis"[260]. Sus calles eran de tierra y sin empedrar, dando una imagen rural que con el cambio de siglo sufrirá importantes transformaciones, especialmente en las infraestructuras[261]. Era en esa ciudad donde, en estos años, se desarrollaba con fuerza el modernismo, un movimiento que se prolongará hasta mediados de la década de los años 20. Esta es la ciudad donde que acogerá las primeras sesiones de cine y las primeras filmaciones semi-profesionales que se hacen en Reus: *Salida de misa de doce de la Iglesia de San Pedro* (1905) y *Panorama Plaza Prim* (1906). Los

---

[257] SORLIN, op. cit., pp. 131-132.

[258] GÓMEZ INGLADA, Margarida: "El cinema amateur pratenc" en VV.AA.: El cinema amateur al Prat, op. cit., p. 71.

[259] v. Josep Mª ESCODA i VILÀ: Reus de la dictadura a la República. Introducció a la seva història, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1979, p. 51; en donde se da la siguiente evolución de la población de Reus desde el siglo XVIII: 1.972 hab. en 1718, 14.454 hab. en 1787, 28.171 hab. en 1857, 27.595 hab. en 1877 y 26.681 hab. en 1900.
Josep IGLÉSIAS FORT en un estudio realizado en 1973 y publicado recientemente por el Centre de Lectura ("El volum demogràfic de Reus a través del temps" en Josep IGLÈSIES i FORT: Reus en el moviment demogràfic de Catalunya i altres estudis, Reus, Centre de Lectura de Reus, 2002, pp. 115-136) da unas cifras ligeramente diferentes: 16.948 hab. en 1802, 28.171 hab. en 1857, 25.594 hab. en 1877 y 26.688 hab. en 1900.

[260] ANGUERA, Pere: Urbanisme i arquitectura de Reus, Reus, La Caixa de Pensions, 1988, p. 149.

[261] v. ARNAVAT, A.; MUIÑOS, M.J.; TOUS, J.: "Reus sota la Restauració borbònica (1874-1923)" a ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. III, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, pp. 214-215.

primeros cámaras escogen lugares emblemáticos de la ciudad como la Prioral de Sant Pere o la Plaza Prim, con el objeto de filmar lugares donde hubiera mucha gente y los reusenses se reúnen, para posteriormente atraerlos a sus locales. La Prioral de San Pere y la Plaza Prim son esos lugares de reunión de los reusenses con una función religiosa en el primera caso y una función lúdica en el segundo.

Estas primeras experiencias cinematográficas no tendrán continuidad en la década siguiente y no es hasta los años 20 que no encontramos nuevas filmaciones, profesionales y familiares en este caso. La ciudad no había cambiado mucho, únicamente se había embellecido en la década de los años 10[262] y la población había aumentado a 30.266 habitantes en 1920[263]. Las calles seguían teniendo unas "capes de terra i arena, cosa que els feia bastant impracticables els dies de pluja i quedaven sovint completament inundats"[264]. En esta ciudad, a finales de la década, el cineasta José Buchs decide rodar parte de su film *Prim*. La plaza dels Quarters (actual plaza de la Llibertat), la del Castell y la de la Sang se convierten en escenarios perfectos para reconstruir la vida de Prim en el siglo XIX. Mientras que en *Prim* la ciudad representa el siglo XIX, en *Reportaje cinematográfico de Reus* intenta mostrar una ciudad moderna y en progreso. Aunque la verdadera ciudad aparece en las filmaciones familiares de la época, y a pesar de que únicamente vemos la plaza de la Sang, la de Sant Pere y Misericordia, podemos apreciar esas calles de arena que comentábamos antes. Así estas filmaciones son pequeños retratos que no muestran la ciudad sino unos lugares muy determinados que no permiten hacernos una idea de la misma.

La década siguiente (años 30) será convulsa y difícil. Demográficamente la Guerra Civil marcará la evolución de la población de Reus que pasa de 31.299 habitantes en 1930 a 27.417 habitantes en 1936, recuperándose a principios de los años 40[265]. Urbanísticamente también será un periodo de cambios y proyecto, aunque en 1930 la ciudad era descrita por Jaume Fort en los siguientes términos:

> "Reus aglutinava un sis mil edificis que en la majoria eren de dues o tres plantes, encara que n'hi havia de quatre i fins i tot cinc. A més, destaca també que a molts s'havien afegit un o dos pisos més i que disposaven ja de comoditats domèstiques com el gas, l'electricitat o l'aigua corrent"[266].

En esta década la ciudad bullirá de propuestas y proyectos, dentro de los movimientos artísticos del noucentisme y el racionalismo[267], y de obras públicas, cuyo objetivo era paliar el paro y mejorar las infraestructuras de la ciudad. Todo esto quedó paralizado con la Guerra Civil, porque las prioridades fueron otras: refugios, construcción del aeródromo…. Entre los

[262] ANGUERA: Urbanisme i arquitectura de Reus, op. cit., p. 149.
[263] ROIG, op. cit., p. 20.
[264] ROIG, op. cit., p. 72.
[265] v. NAVAIS, J. i SAMARRA, F.: "La Segona República i la Guerra Civil" a ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, vol. IV, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, p. 100.
[266] Citado por NAVAIS i SAMARRA, op. cit. 95.
[267] v. ANGUERA: Urbanisme i arquitectura de Reus, op. cit., p. 153.

acontecimientos urbanísticos más destacados de esta década destaca la reconstrucción del Ayuntamiento, el derribo del Teatro Circo y de una parte de los pabellones militares y la ampliación y remodelación del Hospital[268].

La ciudad se modernizaba y mejoraba pero la Guerra Civil lo trastoca todo, por ello el cine profesional nos mostrará lo más importante de Reus en esos momentos: el aeropuerto. Antes el cine familiar nos muestra diferentes lugares de la ciudad en las que vemos un uso primordialmente lúdico en las filmaciones como la plaza de los Quarters (*Boda de Mª Oliva Montserrat…*), la plaza Prim (*Viatge amb vaixell a Palamós*), Sant Pere o Misericordia (*Boda d'Antoni Martra (fill)*). En esas filmaciones familiares también aparecerán instituciones como el Pere Mata (*Reus, manicomio, Salou…*) o el Institut de Puericultura (*Visita a l'Institut de Puericultura Dr. Frias*).

Tras la Guerra Civil la tarea fundamental es la reconstrucción de la ciudad que entonces estaba limitada por los paseos y la Riera Miro. Fuera de esa zona solamente estaban los barrios de l'Illa y el de los Chalets Quintana[269]. La población también se va recuperando poco a poco hasta llegar a los 35.950 habitantes a finales de la década[270], pero costó mucho más la reconstrucción de la ciudad y la vida ciudadana tras los intensos bombardeos de la Guerra Civil y la dura postguerra.

Una de las consecuencias de la Guerra Civil fue la paralización del cine amateur, por lo que la mayoría de las imágenes de esta década son familiares. Esas imágenes nos muestran los masos del exterior de la ciudad, propiedad de personas acomodadas que los disfrutan para actividades familiares *y* lúdicas, como por ejemplo en los films de Francesc Llevat *Imatges familiars al Mas Hort del Ros* o *Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les Animes*. Otro lugar que aparece en estas filmaciones donde se disfruta de momentos familiares lúdicos es la ermita de Misericordia como se puede ver en el film de Francesc Llevat *Diumenge de ramas a l'ermita de Misericordia*. En cambio otros lugares, como la plaza de los Quarters, se reconvierten ahora en lugar de grandes concentraciones y celebraciones falangistas, como podemos ver en los films de Francesc Llevat *Concentració Provincial de FET y de las JONS* (1939) o *Visita de Franco a Reus* (1942).

El gran cambio que transformará Reus se inicia en la década de los años 50, hacia finales de la década Reus ha alcanzado los 41.014 habitantes[271]. Hacia finales de la década se empiezan a notar los primeros efectos de la emigración y la aparición de los nuevos barrios en las cercanías del núcleo urbano. En 1957 se construye el Barrio Fortuny, obra del Patronato Local de la

[268] v. J.M. GORT y E. GORT: Reus: la formació d'una ciutat, Reus, Ajuntament de Reus-Carrutxa, 1987, pp. 90-95.
[269] v. ANGUERA: Urbanisme i arquitectura de Reus, op. cit., p. 153.
[270] v. J.M. GORT y E. GORT, op. cit., p. 101.
[271] v. J.M. GORT y E. GORT, op. cit., p. 101. Los hermanos Gort nos aportan las siguientes cifras de la evolución de la población de Reus entre 1945 y 1960: 35.014 hab. en 1945, 35.950 hab. en 1950, 36.914 hab. en 1955 y 41.014 hab. en 1960. Cifras que no coinciden con las aportadas por Josep IGLÈSIES (op. cit., pp. 133-134) que dice que en 1940 había 29.920 hab., 35.950 hab. en 1950 y 41.041 hab. en 1960.

Vivienda que pretendía ofrecer casas asequibles a los nuevos reusenses[272]. Este proceso de aparición de nuevos barrios coincide con el inicio, hacia finales de los años 40, de la destrucción de su patrimonio histórico-arquitectónico de la ciudad, por ejemplo en 1947 se destruye Cal Comas en la plaza Prim para construir el actual edificio del Banco Bilbao-Vizcaya[273].

Pero, para los cineastas lo que les interesa es el cambio que la ciudad más que esa destrucción patrimonial. Por ello, el cine recoge la inauguración del Barrio Fortuny, tanto mediante el No-Do como por la cámara del fotógrafo Josep Busquest. Mientras, los cineastas amateurs muestran una ciudad que sigue siendo esencialmente el casco urbano y poco más, por ejemplo en el film *El neófito* de Josep Maria Mitjà de 1959 muestra la actividad y el bullicio del centro (plaza Prim y Mercadal) mientras que el recorrido de la excursión por las afueras de Reus lo sitúa en los paseos Prim y Misericordia, dándonos la sensación de estar en el límite del casco urbano. Finalmente, el cine familiar, muestra aspectos diferentes de la transformación de la ciudad como el tráfico y los guardias urbanos en *Visión rápida de Reus* de Antoni Martra o la recuperación de la plaza de la Llibertat, tras su urbanización, como espacio de recreo en *Nois jugant a pilota* de Francesc Llevat.

La gran transformación de la ciudad llegará en los años 60 con la avalancha migratoria, llegando a tener Reus, a finales de los años 60, 59.095 habitantes[274]. Esto supone un gran impacto en la ciudad:

> "el creixement real, per sobre de tota planificació, va ser força anàrquic i es va formar una sèrie de barris perifèrics, les parcel·les, sovint sense una infraestructura mínima per encabir la nova població. (…) A partir d'aquest moment Reus entrà en una dinàmica d'expansió urbana que semblava imparable, amb un ritme de construcció frenètic: el 1966 es van construir 126 edificis, el 1968, 124 i el 1970, 141. En iniciar-se la transició, el 45% dels habitatges de la ciutat s'havien construït en els darrers 25 anys"[275].

Con este crecimiento aparecen los nuevos barrios de la Inmaculada, San Josep Obrer, Montserrat, Sol-i-vista, Pelayo y Sidós.

Esta transformación, estos cambios y estos nuevos barrios no eran reflejados por los cineastas no profesionales, solamente Gonçal de la Guardia en *La Palangana* (1965) muestra algo parecido a un barrio de barracas. El resto de cineastas continuaban mostrando el centro, como en los diferentes films que se realizaron con motivo del concurso de fuentes de 1962, o los lugares habituales de la ciudad. Únicamente algunos de los reportajes sobre la Feria de Muestras permiten ver, en algunas ocasiones, muestras de la evolución de la ciudad y los cambios

[272] DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., p. 344-345.
[273] DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., p. 346.
[274] v. J.M. GORT y E. GORT, op. cit., p. 101; que dan las siguientes cifras de evolución demográfica entre 1960 y 1970: 41.014 hab. en 1960, 52.674 hab. en 1965 y 59.095 hab. en 1970. A partir de 1960 las cifras dadas por los hermanos Gort y por Josep IGLÈSIES (op. cit., pp. 134-136) coinciden.
[275] DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., p. 344.

que se están produciendo en la misma como ocurre en el film de Antoni Martra de 1969 *Progrès industrial. Fira de mostres de Reus*. En estos films hay una introducción que muestra esos cambios y da una visión de la ciudad de progreso y crecimiento.

Un crecimiento que continua imparable en la década de los años 70, llegando Reus a superar los 88.000 habitantes a finales de la década[276]. Con este crecimiento los problemas planteados en la década anterior se agravan, se crean nuevos barrios, como el Barrio Gaudi inaugurado en 1972, y la ciudad sigue creciendo vertiginosamente. Con la democracia aparecerá el movimiento vecinal y las luchas por la mejora de las condiciones de esos barrios que poco a poco mejoran en sus condiciones de habitabilidad y pasarán a formar parte del entramado urbano de la ciudad[277]. Dentro del casco antiguo uno de los problemas que se agravará irreversiblemente será la destrucción del patrimonio arquitectónico de la ciudad, que vera como edificios emblemáticos del la plaza Prim como la casa Quer desaparece en 1974, después de una gran polémica por la poca sensibilidad del alcalde Albouy sobre el tema[278]. Otra de las transformaciones de la plaza Prim, la construcción del párquing subterráneo, también causo polémica y expectación por el traslado de la estatua del general Prim al vestíbulo del Ayuntamiento[279]. Al final de la década quedaba

> "una ciutat relativament harmònica constituïda pel nucli central, l'arc dels passeigs i les noves avingudes de circumval·lació, habitat pels reusencs de tota la vida, i la gent amb ells assimilada, per una banda. Per una altra, els nuclis de les parcel·les, que constitueixen tot un altre món, amb una dinàmica, unes normes de comportament i una manera de sentir i àdhuc de viure força diferenciades"[280].

Durante estas décadas este crecimiento será caótico, ya que hasta 1988 Reus no dispondrá de un Plan general de ordenación urbana, pero ya era demasiado tarde para una parte importante del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

En el cine no profesional de esta década mantendrán las tendencias de los años anteriores al mostrar los lugares más emblemáticos de la ciudad en su utilización lúdica como el santuario de Misericordia en *Cop de teles* de 1970 de Josep Bargalló, o las imágenes de la ciudad aprovechando en *Fira 74* de Jordi Llaberia de 1974; aunque también reflejará los cambios más destacados que se producían en la ciudad, como el traslado de la estatua de Prim al Ayuntamiento en *Al nostre general* de Jordi Vall de 1975 o la construcción del Barrio Gaudi en films como *A Reus enganxen* de Antoni Cavalle de 1972 o *Barri Gaudi* de Josep Maria Baiges de 1973. Para Reus este era barrio será admirado y mostrado al mundo como un elemento de modernidad arquitectónica de la ciudad. Esa visión era compartida por los reusenses y por

---

[276] v. J.M. GORT y E. GORT, op. cit., p. 101; que dan las siguientes cifras de evolución demográfica entre 1970 y 1980: 59.095 hab. en 1970, 72.331 hab. en 1975 y 88.593 hab. en 1980.
[277] v. DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., p. 344-346 y GAVALDÀ, op. cit., pp. 42-43.
[278] v. DUCH: "El segle XX: La dictadura franquista", op. cit., p. 346.
[279] GAVALDÀ, op. cit., p. 30.
[280] ANGUERA: Urbanisme i arquitectura de Reus, op. cit., p. 154.

el resto de los catalanes, ya que, por ejemplo, el director Carlos Duran lo utilizará como escenario para su film futurista *Liberxinia 90* de 1970. Junto a estas constantes cinematográficas, como novedad, se producen algunos destellos de crítica hacia la destrucción del patrimonio arquitectónico de la ciudad en films como el de David Constantí *Trontolls locals* de 1973 que muestra el derribo de la casa Quer.

4.3.4.3. Conclusiones

Poco más dará de sí el cine no profesional, que hacia mediados de la década de los años 80 esta herido de muerte, sustituido por los videoaficionados. Así que, vista está evolución cronológica comparativa entre el cine y la evolución urbanística de la ciudad, será interesante establecer algunas conclusiones finales sobre este tema, clasificándolas según el tipo de film:

- Cine semi-profesional.- La desaparición de este tipo de films y su concentración a principios del siglo pocas conclusiones nos permiten extraer. Los dos films de este tipo que hemos incluido en este tema plantean una constante que se repetirá durante todo el siglo XX y en la mayoría de los films no profesionales: la plaza Prim se convierte en un Nodo geográfico[281]. Es el lugar emblemático de la ciudad, aunque a principios de siglo comparte protagonismo con la Prioral de Sant Pere, pero hay algunas diferencias entre ambos. Según lo que conocemos de estos films podemos concluir que la plaza Prim era el lugar de encuentro fundamental de los reusenses; en cambio, el film *Salida de misa de doce de la Iglesia de San Pedro* sigue los esquemas clásicos de infinidad de films de los inicios del cine en que se filma la salida de misa de la principal iglesia de la ciudad para tener registradas a las personas mas conocidas de la ciudad, personas que después irán a ver la cinta a la barraca de feria donde se proyecte.
- Cine profesional.- En las filmaciones profesionales tenemos diferencias importantes entre los distintos films referenciados, aunque sean de la misma época. Hasta 1940, exceptuando *Reportaje cinematográfico de Reus* y *Prim*, las filmaciones nos muestran la funcionalidad del espacio o institución, ya sea el Institut de Puericultura (*Visita a l'Institut de Puericultura Dr. Frias*) o la base aérea (*El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya*). En el caso de *Prim* (1929) aparecen espacios donde veamos lugares de la ciudad que no han cambiado desde el siglo XIX y ello permite utilizarlos para representar esa época. En cambio, en *Reportaje cinematográfico de Reus* (1925), film que no se ha conservado y del que solo se tienen referencias hemerográficas, se puede aventurar que nos permitiría ver la evolución de una parte de la ciudad: el tramo final del passeig Sunyer. Además, mientras que en *Prim* se refuerza una

[281] Según la terminología de la geografía de la percepción de K. Lynch el Nodo "son puntos estratégicos de una ciudad en las que el individuo puede entrar y que sirven como focos de desplazamiento. En general, se trata de lugares en donde convergen varias sendas, tienen una gran intensidad de usos del suelo y pueden ser el símbolo emblemático de la actividad o el carácter de una ciudad o distrito" (PUYOL; ESTEBANEZ y MENENDEZ, op. cit., p. 273)

constante que aparecía en los films semi-profesionales como es la identificación de la plaza Prim como un Nodo básico de la ciudad, ya que es mostrada remarcar que el film esta rodado en Reus; en *Reportaje cinematográfico de Reus* se anticipa algo que será constante a partir de los años 50 en los films profesionales que es mostrar la evolución de la ciudad. En los años 50 en films como *Vía Crucis i primera pedra del col·legi La Salle* (1952) o *Inauguración del Barrio Fortuny en Reus* (1957) se nos da una visión de mejora y progreso de la ciudad que en 1970 llega a los extremos de utilizar el Barrio Gaudi como escenario de un film futurista como *Liberxinia 90* (1970 de Carlos Duran), donde se criticaba la alienación del hombre en una sociedad moderna y muy urbanizada.

- Cine amateur.- Para este tipo de cine la ciudad es el escenario básico de la mayoría de sus films, sean documentales o de ficción. La concentración de las referencias en los años 60 y 70, a causa de las características del cine amateur reusense, nos permite ve a través de él el periodo de mayor cambio de la ciudad; aunque esos cambios son mostrados, básicamente, en films relacionados con la Feria de Muestras, como *Progrès industrial. Fira de mostres* de 1969 o *Fira 74* de 1974. Films que dan una visión de crecimientos positivo y progreso de la ciudad. En esa misma línea, la inauguración del Barrio Gaudi hace que los cineastas amateurs que filman ese barrio lo muestren con admiración y transmitiéndonos una visión de progreso y modernidad de la ciudad que podemos ver en films como *Barri Gaudi* (1973) y *A Reus enganxen* (1972).
  Otros films como *Fonts de Reus* de 1962, *El neófito* de 1959 o *Desil·lusió* de 1959, nos dan una visión romántica de la ciudad y, a la vez, la idea de una ciudad pequeña, de provincias, rural y en transformación, con sus carros en las calles y sus repartidores empujando carritos llenos de productos agrícolas.
  Pocas son las críticas que se hacen a esos cambios urbanísticos de la ciudad y estas aparecen hacia mediados de los años 70, como ocurren con *Trontolls locals* (1973) de David Constantí, donde se manifiesta una posición desfavorable a la destrucción del patrimonio arquitectónico de la ciudad.
  Algunos films retrataran elementos controvertidos del crecimiento y cambio que se producen en la ciudad, como la existencia de barracas a causa del crecimiento demográfico originado por la inmigración (*La Palangana* de 1965) o el traslado de la estatua de Prim al ayuntamiento para la construcción del párquing subterráneo (*Al nostre general* de 1975), pero lo hacen de tal manera que es difícil hablar en ellos de crítica o de sí simple muestra de un hecho.
  Finalmente el cine amateur recoge un nuevo Nodo básico que es el Institut Pere Mata, pero esto es consecuencia de la vinculación de algunos directores de cine amateur (Antoni Cavallé o Josep Bargalló) con esta institución que la hacen objeto o escenario habitual de sus filmaciones, recogiendo tanto el lugar como su actividad.
- Cine familiar.- Con un número de referencias más abundantes nos permite ver, básicamente, la utilización lúdica del

espacio, que espacios se utilizan y cuales recoge la cámara; porque las imágenes familiares muestran momentos de recreo y esparcimientos de la familia.

En los años 30 y 40 uno de los lugares de recreo que más aparece es el propio Mas (casa de campo). En esos años el cine familiar es un lujo al alcance de personas con un buen poder adquisitivo, ellos pasan los fines de semana en su propio Mas y aprovechan esos momentos para retratar a la familia, ya que son momentos felices. Para nosotros el interés de estas filmaciones es que esos masos en esos momentos están en el exterior de la ciudad como el Hort d'En Ros, Mas Sedó Mas de les Animes. Con los años esos lugares serán incorporados al entramado urbano.

Dentro del casco urbano Misericordia y la plaza de la Llibertat son otros lugares que aparecen habitualmente en estas filmaciones. Pero mientras que las referencias de masos decrecen a partir de los años 50, estos lugares mantienen su presencia en todas las décadas. Lo que cambia es la función que de estos espacios nos muestran las filmaciones. En Misericordia la función religiosa es escasamente recogida por las cámaras y aparece mayoritariamente con lugar lúdico. En cambio la plaza es filmada en los años 40 en la función política que el nuevo régimen le asigna mediante la realización en ella de actos de propaganda falangista o militar-franquista. La causa de esta utilización es la presencia de los Cuarteles y después la del monumento a los muertos del bando franquista durante la Guerra Civil. Con el tiempo la plaza de la Llibertat va perdiendo su función política para ser sustituida por su función lúdica en las filmaciones de los cineastas reusenses. Se continúan celebrando actos políticos en ese emplazamiento, pero los cineastas no los reflejan en sus filmaciones familiares, en donde estas imágenes son sustituidas por la del niño paseando o jugando en la plaza o por la presencia en otros actos lúdicos celebrados allí.

Finalmente, hay algunos cineastas familiares que filman recorridos por la ciudad, como Josep Romeu en *Llocs de Reus* (1947), Antoni Martra en *Visión rápida de Reus* (años 50), Jordi Vall en *Coses de Reus* (1968) o Josep M Baiges en *Edificis històrics de Reus* (1985). En ellos muestran esencialmente el centro de la ciudad en una especie de recuerdo de una ciudad que cambiaba o que podía cambiar y de la que desean conservar un recuerdo de los algunos lugares que habían conocido. Pero en el cine familiar no es habitual la visión de la propia ciudad, que parece más reservada al cine amateur a través del documental. Si que es, en cambio, un vehículo básico para ver la ciudad a través de los ojos del visitante. Pero para el caso de Reus, los ejemplos de filmaciones realizadas por visitantes son raros y difíciles de encontrar. Solamente la filmación de Modest Solsona *Viatge amb vaixell a Palamos* de los años 30 nos permite ver este aspecto. En ella comprobamos como la plaza Prim es la referencia de la ciudad, aunque en aquellos años parece haber otro punto de

atracción para el visitante: el mercado de fruta y verduras de la plaza del Mercadal.

Ahora si en lugar del tipo de film, clasificamos las referencias en función de los lugares que aparecen en ellas podremos ver otros aspectos interesantes de lo que estamos estudiando. Para ello hemos de trasladar todas esas referencias a un cuadro estadístico y a un mapa de Reus[282]. El resultado de ello no parece mostrar "una imagen esquemática y simplificada" del entramado urbano de la ciudad, tal y como afirman los geógrafos cognitivos. En principio, parece que el cine muestra una ciudad más compleja que la simple organización mental que Lynch establece "en torno a cinco elementos: sendas, bordes, distritos, nodos e hitos"[283]. Esta organización mental esta diseñada para un solo individuo, donde el conjunto de individuos sirve para contrastar las diferentes visiones mentales de la ciudad. En el cine reusense, en cambio, un solo film –aislado del resto– en muy rara ocasión nos muestra un mapa visual de la ciudad[284], sino elementos aislados de la misma, pero el conjunto de todos los films no profesionales nos permite distinguir los diferentes elementos descritos por Lynch, con la excepción de los Bordes. Ocurre que en los films sobre Reus, en algunas ocasiones, vemos la construcción o inauguración de nuevos espacios o barrios y la transformación de la ciudad, pero no vemos elementos que supongan una frontera entre zonas, ni tan siquiera cuando se muestra el Barrio Gaudi, el cual esta separado de la ciudad por las vías del tren que constituyen una verdadera barrera. En los films que muestran el barrio lo hacen conectado a la ciudad por una carreteras o sendas que señalan su acceso. Algo similar ocurre en el film *El neófito* de Josep M. Mitjà de 1959, en que el recorrido del excursionista por los paseos Sunyer y Misericordia marcarían en límite del municipio y por ello el Borde del mismo, pero ese borde no es retratado como una frontera entre la ciudad y el campo sino como una senda. Por otra parte, los Hitos son muy escasos porque muchos de los Nodos cumplen, cinematográficamente hablando, la función de lugar de referencia y foco de desplazamiento. Bajo un planteamiento cinematográfico veríamos un ejemplo de Hito en el film *Edificis*

---

[282] v. mapa en el anexo 2.13.

[283] PUYOL; ESTEBANEZ; MENENDEZ, op. cit. p. 373, en donde se dan las definiciones de estos términos:
a) Sendas.– "Son los canales que sigue el observador normal, ocasional o potencialmente. Pueden ser calles, paseos, líneas de tránsito, canales o vías férreas".
b) Bordes.– "Son elementos lineales no utilizados como sendas. Puede tratarse de líneas de separación de dos tramas urbanas".
c) Distritos.– "son áreas homogéneas o al menos poseen una característica común que las hace reconocibles a un observador".
d) Nodos (ya fueron definidos en la nota 281).
e) Hitos.– "Son puntos de referencia básicos en los que el individuo no puede entrar".

[284] Los pocos films que mostrarían un mapa visual de la ciudad de Reus serían los ya comentados de *Llocs de Reus* (1947) de Josep Romeu, *Visión rápida de Reus* (años 50) de Antoni Martra, *Coses de Reus* (1968) de Jordi Vall o *Edificis històrics de Reus* (1985) de Josep M Baiges, entre los films familiares, y *Progrès industrial. Fira de mostres Reus 1969* (1969) de Antoni Martra y *Fira 74* (1974) de Jordi Llaberia, entre los amateurs.

històrics de Reus (1985) de Josep M. Baiges en donde se realiza un recorrido por la ciudad mostrando los edificios y lugares más importantes, pero muchos de esos lugares en otras filmaciones son Nodos y no en hitos. Así que lo que vemos abundantemente en los films no profesionales de Reus son Nodos. La mayoría de los lugares que aparecen las filmaciones serían Nodos o lugares estratégicos de la ciudad para los cineastas. Según la intensidad de las referencias vemos que los Nodos principales son cuatro:

- Institut Pere Mata[285].- Es el único lugar que desentona en esta relación, porqué está aislado de la ciudad, mal comunicado con el resto de los lugares y es poco utilizado por los reusenses, porque su función es la de manicomio. Esta distorsión surge en función de un elemento cinematográfico que podemos corroborar al comprobar que la mayoría de las referencias se concentran en unos años muy concretos (años 60). Como hemos dicho anteriormente habían dos cineastas amateurs que trabajaban en esta institución e hicieron un número importante de filmaciones del lugar. Para ellos el Institut Pere Mata si que constituía un Nodo primario en relación con sus vidas.
- Misericordia[286].- Este lugar está presente durante todas las décadas de existencia del cine no profesional. Esto lo confirma como uno de los lugares de referencia de la ciudad para los reusenses, pero observamos que este lugar esta vinculado en muchas filmaciones con actos religiosos como bodas, comuniones o bautismos, etc. Es, por tanto, una referencia para actos familiares fundamentales en la evolución del individuo, para ritos de paso relacionados con el mundo religioso.
- Plaza de la Llibertat[287].- Esta plaza se muestra como un referente con características político-militares que evolucionan hacia aspectos lúdicos, aunque su simbología político-militar no se pierde hasta bien entrada la democracia. A estos usos y características contribuirá su evolución y fisonomía. La presencia de los cuarteles del ejército, la lleva a ser escogida como lugar para erigir un monolito a los caídos del bando nacional durante la Guerra Civil, con lo que continua su uso político hasta que ese monumento pierda toda significación y desaparezca. Entonces, en las filmaciones, recupera su función lúdica, una función que ya tenía antes de la Guerra Civil y que el cine no habían reflejado.
- Plaza Prim[288].- Sería la verdadera referencia de la ciudad, aunque las referencias sean más escasas que la de los otros

[285] Para la historia del Institut Pere Mata v. Josep POCA GAYA: Institut Pere Mata. Cent anys d'història (1896-1996), Reus, Institut Pere Mata, 1996.
[286] Para la historia de Misericordia v. GORT, Ezequiel y PALOMAR, Salvador: Reus i la Mare de Déu de Misericòrdia: quatre-cents anys d'història, Reus, Diari de Tarragona, 1993 y BANÚS SANS, op. cit., pp. 581-586.
[287] Para la historia de la plaza dels Quarters v. BANÚS SANS, op. cit., pp. 157-165 y ANGUERA: Urbanisme i arquitectura de Reus, op. cit., pp. 81-89.
[288] Para la historia de la plaza Prim v. Pere ANGUERA: A bodes em convides. Estudis d'història social, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1987, pp. 175-195 y BANÚS SANS, op. cit., pp. 415-420.

lugares, pero no se a incluido en ellas los films que hacen un recorrido por la ciudad y que normalmente siempre incluyen imágenes de este lugar en el recorrido. Normalmente cuando los cineastas muestran este lugar tienes la sensación de que te está ubicando en Reus, por ello no es únicamente un espacio de recreo.

Habría, además, dos Nodos secundarios que muestran lugares de futuros desplazamientos como la base aérea y la Estación Avenida en el Parc de Sant Jordi y el resto de los lugares señalados en el mapa se convierten en Nodos menores de referencia puntual.

Las filmaciones que estudiamos no retratan sendas, sino lugares aislados, aunque haya filmaciones que muestran varios lugares o un recorrido visual por la ciudad como los ya comentados de *Llocs de Reus* (1947) de Josep Romeu, *Visión rápida de Reus* (años 50) de Antoni Martra, *Coses de Reus* (1968) de Jordi Vall, *Edificis històrics de Reus* (1985) de Josep M Baiges, *Progrès industrial. Fira de mostres Reus 1969* (1969) de Antoni Martra o *Fira 74* (1974) de Jordi Llaberia. En estas filmaciones no vemos un recorrido sino una serie de puntos en el espacio como consecuencia de la utilización del recurso cinematográfico de la condensación del tiempo. Por ello, en estas filmaciones las sendas se recrean en la mente del espectador mediante referencias de lugares conocido que marcan el recorrido o calles que muestran el inicio del movimiento.

Finalmente, este cine muestra un único Distrito el centro histórico, porque es una ciudad pequeña. Con el tiempo el cine mostrará el crecimiento de la ciudad desde ese núcleo central metido entre los arrabales. Pero esas nuevas zonas la veremos a través de recorridos cinematográficos, ya que el centro seguirá siendo el punto de referencia de las imágenes de la ciudad mientras que el resto del casco urbano les sirve para mostrar el progreso y crecimiento de Reus[289]. A parte del centro histórico, las otras zonas de Reus que son tratadas como un todo serían el Barrio Gaudi y el Barrio Fortuny, que también podrían ser consideradas Distritos, aunque las filmaciones los presenten más como puntos de referencia de la ciudad (o sea, como Nodos) que como áreas homogéneas.

Otro aspecto interesante de comentar brevemente es el sentido de los lugares que se muestran en las filmaciones. Este tipo de estudios se inscribe dentro del enfoque fenomenológico de la geografía de la percepción y se basa en el análisis del espacio según la función que le otorgan las personas. Estos estudios se hacen básicamente desde una metodología sociológica basada en encuestas, pero lo que pretendemos ver aquí es que sentido tienen los lugares del paisaje urbano reusense en el universo del cineasta.

Algunos autores[290] establecen la existencia de 6 sentidos del lugar:

[289] Esta visión la definía en 1952 José BANÚS (op. cit., p. 69) perfectamente con la siguiente frase: "Reus, como la mayoría de las poblaciones, está formada por la parte primitiva y la parte moderna. El Reus primitivo comprende el casco de la población que quedaba dentro de los arrabales. Lo que resta fuera de dicha área, es el Reus moderno".

[290] PUYOL; ESTEBANEZ; MENENDEZ, op. cit. p. 388-389.

1. Social.- Es un lugar orientado hacia las relaciones sociales.
2. Apático.- El individuo muestra desinterés por el lugar.
3. Instrumental.- Se considera el lugar como un medio para lograr un fin.
4. Nostálgico.- Se establece un sentimiento hacia el lugar en relación con un hecho real o imaginario del pasado.
5. Como plataforma o escenario.- El lugar es el escenario en el que se desarrolla sus vidas.
6. Arraigado.- Se considera al lugar como algo importante.

De todos estos sentidos dados al lugar, el cine no profesional muestra el espacio geográfico en función del tipo de film que se realiza. En los films familiares el espacio tendría un sentido social que con el tiempo se convierte en nostálgico, porque cuando se realiza la filmación se desarrollan relaciones sociales en ese lugar, esencialmente familiares, que con el paso del tiempo se convierten en un recuerdo de un momento feliz ocurrido en un espacio geográfico concreto. En cambio, en los films amateurs, el lugar puede tener un sentido de escenario o de arraigo. El sentido de escenario del lugar aparece en las filmaciones argumentales porque en un espacio real discurre una historia. Mientras que en la mayoría de los documentales, los lugares se muestran con orgullo y con entusiasmo de pertenecer a un lugar y a una ciudad concreta, por ello esos espacios tienen un sentido de arraigo. Esto no impide que en el cine amateur el lugar pase a tener un sentido nostálgico una vez se proyecta y social cuando se filma.

Como conclusión final comentar que el cine no profesional da una visión diferente de la ciudad, en el caso de ciudades pequeñas o medianas. Una visión muy alejada de la que en los años 50 y 60 daba el cine profesional. En él aparecían ciudades grandes donde había un contraste entre el centro y la periferia, entre la riqueza y los barrios marginales donde la ley era más débil y donde el transporte se convertía en algo esencial[291]. En el cine no profesional reusense se muestra el centro con orgullo y se asiste con asombro a al crecimiento de la ciudad, pero los referentes del paisaje urbano siguen siendo los mismos durante todo el siglo XX: la plaza de la Llibertat, Misericordia y, sobre todo, la plaza Prim.

4.3.5. Entorno próximo

Vista la posible utilización de la imagen cinematográfica como elemento de reconstrucción de una fisonomía del paisaje urbano de Reus y de sus cambios, el cine no profesional reusense también puede aportarnos información del entorno. Angel Luis Hueso afirma que en el cine profesional americano

> "se resaltan las notas naturales e idílicas del campo, de donde surgió el culto al oeste como tierra virgen y la búsqueda de una tierra de promisión, mientras se considera a la ciudad como un lugar de corrupción y en el que se concentran los males de la sociedad"[292].

Con este punto de partida nosotros nos preguntamos ¿si el cine no profesional repite estos esquemas, imitando así al cine

[291] v. SORLIN, op. cit., pp. 114-201 y HUESO: "El cine y su vinculación al mundo urbano", op. cit., pp. 375-378.
[292] HUESO: "El cine y su vinculación al mundo urbano", op. cit., p. 376.

profesional?. Para ellos analizaremos las filmaciones no profesionales realizadas en Reus que recogen los pueblos del entorno e intentaremos responder no únicamente a esta pregunta sino también a las siguientes: ¿cuál es el entorno que recoge el cine? y ¿qué usos sociales se le da a ese entorno?. Antes hemos de ver cuales son los pueblos o ciudades del entorno filmados y los films que los retratan.

4.3.5.1. Los pueblos del Baix Camp

Iniciemos el recorrido por la propia comarca de la cual es capital Reus: el Baix Camp. El segundo municipio con mayor número de referencias, después de Reus, es Cambrils con 9 referencias. Este municipio esta situado a unos 10,6 Km de Reus siendo uno de los tres municipios costeros del Baix Camp y el segundo en número de habitantes de la comarca, superando actualmente los 20.000 habitantes, aunque en 1980 contaba con 11.211 habitantes. El boom turístico de los años 60 y 70 lo transformó de forma espectacular e hizo que diera un gran salto demográfico[293]. Pero antes de ese boom turístico Cambrils ya constituía un atractivo para los reusenses, aunque mucho menor que Salou. Antes de los años 60 Antoni Martra lo visitaba con su familia en 1958 y recogía unas imágenes de su estancia que se encuentran en el film *Imatges de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet*. Entonces el atractivo de Cambrils era su puerto y sus pescadores. Martra va a visitar a unos amigos, pasea por el puerto, sube a una barca y después hace una buena comida cerca del mar. El atractivo gastronómico que vemos en el film no lo perderá con el tiempo, pero el resto de las imágenes recogidas por los aficionados cambiarán muchísimo a partir de los años 60, ahora es la playa y el turismo los nuevos atractivos que vemos en estos films. En 1964 encontramos un film de Gonçal de la Guardia titulado *Turistas y sus derivados* que retrata esos cambios que están teniendo el pueblo con la presencia de los turistas y en unas imágenes familiares de esos años de Josep Serra tituladas *Imatges vàries* vemos como los reusenses visitan las playas de Cambrils en verano como unos turistas más. Es en la década de los años 70 en que encontramos más referencias de films amateurs (*A Cambrils* de 1973 de David Constantí, *Cambrils, stop* de 1975 de Francisco Fernández, *Un punto de nuestra geografía* de 1972 de Francesc Jané o *Visita al Parque Samà* de 1972 de Antonio Bofarull) y de films familiares (*Imatges familiars a Cambrils* de 1977 de Josep M. Baiges). En la mayoría de ellos la playa y el turismo siguen siendo el tema principal, no es hasta los años 80 en que no hay alguna filmación que critique esos cambios. Esto aparece en el film *Evolutin-80* de Antonio Maria Vidal Colominas, donde se habla de la contaminación de las playas y del mar. Son escasos los films sobre Cambrils en los que se realice un reportaje del pueblo,

[293] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Cambrils se puede consultar VV.AA.: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1982, en el vol. 7 la comarca del Baix Camp y sus municipios esta redactado por Pere ANGUERA, pp. 242-248; ANGUERA, Pere: Història dels Pobles del Baix Camp, Reus, Edicions del Reus Diari, 1989, pp. 113-130 y BERTRAN i CUDERS, Josep: El franquisme a Cambrils, Cambrils, Ajuntament de Cambrils, 2003.

solamente *Un punto de nuestra geografía* de Francesc Jané lo hace y en él se muestra que uno de los atractivos del pueblo es el Parc Samà. El parque es un referente ineludible del pueblo y constituye el eje central del documental de otro film amateur de Antonio Bofarull *Visita al Parque Samà*. Este parque y el turismo son las visiones esenciales que da el cine no profesional reusense de Cambrils.

Los pueblos de la comarca con menos referencias son l'Albiol, l'Aleixar, Vilanova d'Escornalbou y Vilaplana[294] que únicamente salen en un film compartiendo protagonismo con otros pueblos. Estos pueblos son de interior y están situados a 10,4 km, 7,2 km, 15,2 km y 10,3 km de distancia de Reus respectivamente. Eran pueblos que habían entrado en decadencia y que a principios de los años 80 perdían población, aunque alguno de ellos superaban los 500 habitantes, como l'Aleixar o Vilaplana. El único film que los recoge es *Els campanars del Baix Camp* de 1980 y realizado por Francisco Fernández, en colaboración con Josep M. Baiges. En él únicamente se muestra el campanario de la iglesia, en un recorrido que incluye el campanario de la Prioral de Sant Pere de Reus y otros pueblos. Este film no se interesa por el pueblo, su vida o sus problemas, sino por el arte desconocido que esconde la comarca, representado en los campanarios.

También con una sola referencia están Almoster y Castellvell[295]. Estos pueblos son municipios colindantes al de Reus, encontrándose a 4,7 km y a 3 km de distancia respectivamente. Estos pueblos durante el siglo XX siguieron procesos demográficos diferentes, mientras que Almoster perdía habitantes llegando a los 371 habitantes en 1980, Castellvell se vio favorecido por la proximidad de Reus y a partir de los años 60 inicia un proceso de recuperación demográfica que le llevaba a tener 626 habitantes en 1980. El film que recoge Castellvell sirve como ejemplo de la situación que vive el pueblo. En la década de los 70 Gonçal de la Guardia realiza el film *Castellvell* y en él recoge el pueblo y la finca que posee cerca del mismo. Este film constituye un recuerdo y una forma de mostrar una calidad de vida de un lugar agradable. Almoster también es filmado en la segunda mitad de la década de los 60 por Gonçal de la Guardia, pero por un motivo diferente, tener un recuerdo de una nevada. El pueblo aparece dentro del film familiar *Imágenes familiares*, que recoge esa bonita estampa bucólica de la nevada como recuerdo.

Otro pueblo recogido por el cine no profesional reusense es La Mussara situado a 12,7 km de Reus, en lo alto de la sierra de la Mussara. A partir de 1959 este pueblo fue agregado al término municipal de Vilaplana, porque el municipio quedó despoblado en

[294] Sobre la población, las características geográficas y la historia de l'Albiol, l'Aleixar, Vilanova d'Escornalbou y Vilaplana se puede consultar VV.AA.: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (redactado por Pere ANGUERA), pp. 215-218, 250-258 y 287-290 y ANGUERA, Pere: Història dels Pobles del Baixa Camp, op. cit., pp. 33-54, 311-318 y 321-333.

[295] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Almoster y Castellvell se puede consultar VV.AA.: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (redactado por Pere ANGUERA), pp. 204-208 y ANGUERA, Pere: Història dels Pobles del Baix Camp, op. cit., pp. 71-79 y 141-148.

un proceso de regresión demográfica que se inició a principios del siglo XX. En medio siglo perdió los 291 habitantes con los que contaba a principios del mismo. A pesar de ellos es uno de los pueblos con mayor número de referencias de la comarca, 4 en total. Además de aparecer su campanario en el comentado film de Francisco Fernández de 1980 aparece en films de Joaquim Oliva, Jordi Vall y Antoni Cavalle. Joaquim Oliva lo recoge antes de su despoblamiento en la década de los años 30 cuando filma unas imágenes familiares de una excursión para buscar setas cerca del pueblo. Estas imágenes forman parte del film *Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas*. La fuerte degradación que ha sufrido la película por el síndrome del vinagre ha hecho que estas imágenes no se conserven y no podamos saber si mostrar un pueblo que por entonces tenía unos 95 habitantes. Hasta la década de los años 60 La Mussara ya no aparecerá de nuevo. En esa ocasión es Jordi Vall quien realiza una excursión por la zona y visita el pueblo ya abandonado. Esa excursión la recoge en un film familiar que titula *Siurana, La Musara y el Monasterio de Piedra*. Además, en 1965 Antoni Cavalle utilizará el pueblo como escenario para la recreación de la canción popular *L'hereu Riera* con un gran despliegue de vestuario y bailes populares.

Con 2 referencias tenemos un grupo de pueblos formado por Alforja, Duesaigües, la Selva del Camp, Mont-roig y Riudoms[296]. Dos de estos pueblos, Duesaigües y Mont-roig, aparecen claramente identificados en el film anteriormente comentado de *Els campanars del Baix Camp*, por lo que prácticamente tendrían una sola referencia. Son estos dos pueblos diferentes situados a una distancia muy similar de Reus, 14,8 km en el caso de Duesaigües, un pueblo del interior en declive demográfico con 199 habitantes en 1980, y a 14,5 Km en el caso de Mont-roig, un municipio con un amplio litoral costero en expansión demográfica que en 1980 tenia 4.163 habitantes. La otra referencia en la que aparecen estos pueblos son en sendas filmaciones familiares de Joaquim Oliva (*Historia de mi hijo Joaquim, hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia* y *Argentera. La plaza vista del castillo-Excursión con la Teresa Barbera. Fuente de los Ermitaños haciendo el arroz. Excursión a la virgen de la Roca*) que se han visto afectadas por el síndrome del vinagre y de las que poco se puede ver, en el caso de Duesaigües los parajes boscosos cercanos en una típica comida campestre y en el caso de Mont-roig una excursión al Santuario de la Virgen de la Roca.

En cuanto a resto de los municipios con 2 referencias, Alforja es un pueblo que dista 12 km de Reus y como todos los pueblos del interior sufre en el siglo XX un proceso de declive

[296] Sobre la población, las características geográficas e historias de Alforja, Duesaigües, la Selva del Camp, Mont-roig del Camp y Riudoms se puede consultar VV.AA.: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (redactado por Pere ANGUERA), pp. 208-215, 218-221, 231-242 y 277-280; ANGUERA, Pere: Història dels Pobles del Baix Camp, op. cit., pp. 57-68, 159-164, 195-210 y 263-292; LÓPEZ BONILLO, Diego: Guía d'Alforja, Tarragona, Diputació de Tarragona, 2003 y CORTS SALVA, Joan R.: Riudoms. 850 anys d'història, llengua i cultura, Valls, Cossetània, 2000.

demográfico que le lleva a tener 1.128 habitantes en 1980. Este pueblo también filmado por Joaquim Oliva entre 1934 y 1935 en una comida campestre donde aparecen los bosques de alrededor del pueblo, según reza en el título del film: *Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año*. Además, en 1967, Josep Bargalló elige el pueblo para representar unos bailes populares folclóricos en un film amateur de argumento que titula *Decencis*.

Con dos referencias también esta la Selva del Camp, situado a 7 km de Reus, esa proximidad a la capital, aún siendo un pueblo del interior, hace que durante el siglo XX su proceso demográfico regresivo se recupere a partir de los años 60, llegando en 1980 a los 3.220 habitantes. En cambio, esa proximidad cinematográficamente no le ha reportado mayores beneficios y solamente es filmado por los reusenses en 1940 durante las anuales fiestas de exaltación del trabajo que Falange organizaba en el pueblo (*Concentración Falangista en la Selva del Camp* de Francesc Llevat titulada) y en 1976 Francesc Jané en el documental *La Selva del Camp*, donde recoge su Semana Santa.

Finalmente, el último pueblo con 2 referencias es Riudoms que esta situado a 5,1 km de distancia de Reus. Este pueblo demográficamente durante todo el siglo XX ha mantenido una población constante estable que en los años 60 se vio afectada por el proceso migratorio, llegando en 1980 a los 4.850 habitantes. Cinematográficamente no parece que tuviera un especial atractivo para los habitantes de Reus ya que únicamente lo filman Antoni Cavalle (*Majoretts* de los años 70) y Josep M. Baiges (*Semana Santa a Riudoms* de 1968). La primera es una filmación amateur sobre un concurso de Majoretts en el pueblo que sirve para explicar una historia de celos en una joven pareja. En cambio la segunda es una filmación familiar sobre la procesión de Semana Santa.

Con 3 referencias se encuentran los pueblos de l'Argentera y Prades[297]. L'Argentera es un municipio del interior en clara regresión demográfica que tenía 158 habitantes en 1980 y distaba 16,9 km de Reus. Es otro de los pueblos que aparecen en el film de Francisco Fernández *Els campanars del Baix Camp* y en las filmaciones familiares de los años 30 de Joaquim Oliva (*Argentera, la plaza vista del Castillo. Excursión con la Teresa Barbera. Fuente de los Ermitaños haciendo el arroz. Excursión a la virgen de la Roca*), en una nueva excursión campestre en que visitan el castillo. Además de estas filmaciones también aparece en un film familiar de Miquel Martí (*Familiars Albouy: Excursions i visites*) en que recoge una excursión por los alrededores del pueblo.

Prades es el pueblo de montaña y el más alejado de la capital. Situado a 950 metros de altitud y a una distancia de 20,1 km de Reus, tenía 545 habitantes en 1980 y estaba sufriendo

[297] Sobre la población, las características geográficas y la historia de la Argentera y Prades se puede consultar VV.AA.: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (redactado por Pere ANGUERA), pp. 263-269 y 280-281 y ANGUERA, Pere: Història dels Pobles del Baix Camp, op. cit., pp. 81-89 y 213-227.

una fuerte regresión demográfica que se había iniciado en los años 30 del siglo XX. En esa década, atraídos por los parajes naturales de la sierra de Prades y sus nevadas, es cuando se acercan a él Antoni Escola que filma *Escenes familiars i excrusions a la neu* y un autor desconocido que realiza *Imatges familiars urbanes de Reus*. Hasta 1968 no se vuelve a recoge imágenes de Prades. En esa ocasión las realiza Jordi Vall quien filma tomas generales de la sierra y del pueblo, que forman parte del film familiar *Imatges de Prades*.

El último municipio de la comarca del Baix Camp filmado por los cineastas no profesionales de Reus es Riudecanyes con 6 referencias, más otras dos del monasterio de Sant Miquel d'Escornalbou[298]. Riudecanyes es otro pueblo del interior en regresión demográfica durante el siglo XX. Situado a 12,8 km de Reus tenia 583 habitantes en 1980, aproximadamente la mitad de los que tenía a principios de siglo. Todas las referencias, excepto la de Francisco Fernández (*Els campanars del Baix Camp*), se centran en dos puntos concretos de este término municipal: el pantano de Riudecanyes y el monasterio de Sant Miquel d'Escornalbou, situado a 4 km del pueblo. Las primeras imágenes del pantano son de los años 30 de Joaquim Oliva que realiza dos filmaciones familiares: *Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año* (1934-35) y *Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia* (años 30), que también recoge la visita al monasterio de Sant Miquel d'Escornalbou. Las siguientes imágenes ya son de los años 60 y también son del pantano, aunque en esta ocasión encontramos filmaciones familiares y amateurs. La filmación familiar pertenece a Gonçal de la Guardia (*Imágenes familiares* de 1969-1974) que también recoge una vista al Monasterio de Sant Miquel d'Escornalbou, mientras que las amateur son de Josep Romeu (*Pantano de Riudecañas* de 1961) y Josep Serra (*Pantà de Riudecanyes sec* de 1967). En esta última el pantano deja de ser un lugar de esparcimiento para ser mostrado como un embalse suministrador de agua a Reus de gran importancia.

4.3.5.2. Los pueblos del Tarragonès

Acabado el recorrido por la comarca del Baix Camp hay otra serie de pueblos de comarcas próximas que también son recogidos por las filmaciones no profesionales de Reus. En el Tarragonès son 4 los pueblos filmados, destacando dos de ellos (Salou y Tarragona) por el gran número de referencias que tienen. Los otros dos pueblos que aparecen únicamente tienen 1 referencia y son Altafulla y Roda de Barà[299]. Altafulla esta situado en la

[298] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Riudecanyes, incluido el Monastir d'Escornalbou, se puede consultar VV.AA.: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (redactado por Pere ANGUERA), pp. 281-287; ANGUERA, Pere: Història dels Pobles del Baix Camp, op. cit., pp. 241-253 y TODA, Eduard: Història d'Escarnalbou, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 1984.

[299] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Altafulla y Roda de Barà se puede consultar VV.AA: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (la comarca del Tarragonès y sus municipios fue redactado por Salvador ROVIRA I GÓMEZ), pp. 98-104 y 146-148 y PORTER i

costa a 22,5 km de Reus, en pleno proceso de crecimiento demográfico que y tenía 1.085 habitantes en 1981. En la década de los años 60 hasta allí se trasladará la familia de Josep Serra para disfrutar de un día de playa que recogerán en un film familiar titulado *Imatges vàries*, donde aparecen otras salidas por la zona.

Roda de Barà también es un pueblo costero situado a 29,5 km de Reus, que durante el siglo XX crece demográficamente como consecuencia del turismo, llegando a los 1.551 habitantes en 1981. Las imágenes en que aparece este municipio fueron rodadas en 1939 por Francesc Llevat que recogió el paso del Conde Ciano a Tarragona por el Arc de Barà, donde deposito una ofrenda a los italianos muertos durante la Guerra Civil; siendo esta la única referencia existente de un film rodado por un cineasta reusense en ese pueblo.

El mismo film de la visita del Conde Ciano recoge imágenes de su estancia en Tarragona. Tarragona es la segunda ciudad de la comarca en número de referencia cinematográficas realizadas por cineastas no profesionales de Reus, 17 en total. Tarragona es la capital de la comarca y de la provincia y la ciudad más poblada; en 1981 tenía 111.689 habitantes[300]. La ciudad era ya, por cuestiones administrativas y económicas, un importante polo de atracción para los habitantes de Reus, pero tenía una importante asociación de cine amateur que organizaba concursos nacionales. A todo ello le hemos de sumar su proximidad geográfica, ya que esta situada a unos 12 km de Reus. De las 17 referencias solamente una es anterior a la Guerra Civil, es un film familiar de Joaquim Oliva titulado *Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona* que recoge la visita a la ciudad de la familia para pasear e ir a la playa. Este tipo de filmación donde se realiza una visita a la ciudad, en la que se filma la Rambla Vella o sus monumentos romanos, se repiten tras la Guerra Civil en films familiares como *Un día en Tarragona* (años 50) de Marc Maré, *Vistes de Tarragona* (1958-59) de Llorenç Reverter y *Imágenes familiares* (1964-79) de Gonçal de la Guardia, aunque en este caso tiene la peculiaridad de recoger también imágenes de la Semana Santa de Tarragona.

Tras la Guerra Civil la reaparición del cine amateur en los años 50 hace que Tarragona se convierta en protagonista de diversos documentales o de films de ficción, donde la ciudad sirve de decorado para la historia. Los documentales se centran en el puerto o en la Universidad Laboral y son rodados por Antonio Cavalle (*A toda vela* de los años 60 y *Al finir la pesca* de 1958), Josep Romeu (*Universidad laboral* de 1961) o Josep Batista (*Labor* de 1960). El ambiente universitario también es recogido por un film familiar de los años 80 de Josep M. Baiges *Facultat de magisteri (la Normal)*. Los films de ficción como *En casa del herrero…* (1971) de Antonio Cavalle o *Pepote* (1967) de

---

MOIX, Maria; BLANC CANYELLAS, Francesc; CARNICER TORRENT, Joan: Altafulla, Valls, Cossetània, 2001.

[300] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Tarragona se puede consultar VV.AA: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (la comarca del Tarragonès y sus municipios fue redactado por Salvador ROVIRA I GÓMEZ), pp. 53-98.

Gonçal de la Guardia, elegían Tarragona como simple decorado de sus historias sin más, recreando elementos ya mostrados en films familiares como el paseo por la Rambla o el atractivo del puerto y su actividad pesquera. Hasta mediados de los años 70 no se plantea una visión crítica de la ciudad identificando negativamente el complejo Petroquímico y el puerto con el trabajo y la contaminación en films como *Fantasía del Vía Crucis* (1973) de Gonçal de la Guardia y *Fenómeno de masas* (1973) de Jordi Llaberia.

Finalmente hay algunos films familiares con imágenes de Tarragona que escapan a toda clasificación comentada, como las imágenes aéreas que rueda Oleguer Marinè en *Imatges aèrees de Marinè* (1968-1975), o la corrida de toros que filma Antoni Martra en los años 60 y que recoge en *Corrida de toros*[301], o el extraño film de Salvador Sainz *Barcelona, Tarragona* (1971) en que la estación de Tarragona es el punto de partida de un documental sobre una visita a Barcelona. Pero estas imágenes no distorsionan esa visión que los cineastas de Reus dan de la vecina ciudad, donde se retrata esencialmente sus monumentos romanos, el puerto y la química.

Aunque el verdadero polo de atracción de los reusenses, fuera de su ciudad, es Salou[302]. El escritor reusense Xavier Amoros explica que "un dels luxes que els reusencs es podien permetre anys enrere era el poder d'usufructuar, d'una forma quasi exclusiva, les platges de Salou"[303]. Sus playas son el atractivo de este pequeño pueblo costero situado a unos 9 km de Reus. Como municipio fue creado en 1989, fecha en que se separó de Vila-seca, aunque en 1981 tenía 7.167 habitantes y crecía vertiginosamente como consecuencia del turismo. Cinematográficamente son las 20 referencias que hemos localizado de filmaciones de cineastas no profesionales de Reus sobre Salou. Estas filmaciones avalan esa visión de Salou como la playa de Reus. Ya en 1929 Antoni Martra filmaba las playas de Salou en un film semi-profesional titulado *Reus, sus fiestas y monumentos*. En él vemos como Antoni Martra consideraba las playas de Salou como parte integrante de la ciudad de Reus y del ocio de sus ciudadanos. Pero eso se ve mejor en los films familiares de los años 30. En ellos las playas de Salou se convierten en una imagen habitual de todas las filmaciones familiares, como por ejemplos en los films de Joaquim Oliva (*Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año* de 1934-35, *Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona* de los años 30, *Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia*

[301] Antoni Martra era un gran aficionado a los toros, según comenta su hijo, y en Tarragona tenía la plaza de toros más cercana y por ello filmo esta corrida en ella.

[302] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Salou se puede consultar VV.AA: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (la comarca del Tarragonès y sus municipios fue redactado por Salvador ROVIRA I GÓMEZ), pp. 153-161.

[303] Xavier AMORÓS: Café París. Notes d'un arxiu inexistent, Reus, s.e., 1989, p. 13.

de los años 30 o *Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia* de los años 30), de Miquel Martí (*Familiars Alboy: Excursions i vistes* de los años 30) o de Antoni Escolà (*Escenes familiars i excursions a la neu* de 1928-1938). Salou formaba parte de la vida cotidiana de los reusenses como se ve en estas filmaciones familiares como en las realizadas por el Institut de Puericultura sobre las Colonias escolares (*Colònies escolars de l'Ajuntament de Reus a Salou* de 1933).

A partir de los años 30 las imágenes familiares de Salou no cambiarán mucho pero sí el entorno. José Banús comenta que "Salou era entonces algo muy diferente de ahora. Era simplemente, un barrio marítimo al cual se iba sólo para bañarse"[304]. En los años 40 esa imagen se mantiene en filmaciones familiares como las de Josep Romeu (*Platges*[305] de 1944) o Francesc Llevat (*Tres dones i un infant a la platja* y *Mama, papa. Salou*). En estas últimas filmaciones (*Mama, papa. Salou*) vemos las barcas en la arena y un pueblo con 4 casas[306]. En los años 50 todavía se mantenía esa imagen de playa escasamente visitada que los reusenses aprovechaban para hacer una pequeña excursión y montar sus casetas de tela, como se ve en las filmaciones familiares de Llorenç Reverter (*Un día a la platja*) o Antoni Martra (*Visión rápida de Reus*).

En los años 60 el panorama cambia. Una de las primera filmaciones que muestra esos cambios es *Salou* de Antoni Matra, donde recoge las nuevas construcciones de apartamentos que se están realizándose en Salou y se centra, posteriormente, en el cámping de unos amigos, para, con asombro, filmar los coches y caravanas alemanas y las primeras turistas con biquinis. La filmación se mueve entre la nostalgia de un Salou que cambia y la visión de un progreso con trae nuevas costumbres. A partir de entonces el cine amateur recoge la nueva fisonomía de Salou en films como *Puesta de sol en Salou* (1961) de Josep Romeu, *Anada i tornada de Salou-Dos amb una* (1962) de Josep M. Gort, *Salou y sus playas* (1966) de Gerard van Ginkel, *L'hélice* (1971) de Jordi Vall o *Carrusel turístico de Salou* (1973) de Francesc Jané. Para entonces la importancia de Salou como polo de atracción turístico estaba consolidado y los cineastas constatan ese hecho convocando un concurso especial en 1963 con el lema de "Salou y sus playas", donde el ganador es un turista aragonés aficionado al cine amateur. Entonces Salou ya había dejado de ser la playa exclusiva de los reusenses.

A principios de la década de los 80, todo era diferente. Salou ya no era esa playa tranquila a la que muchos ciudadanos de Reus acudían a pasar el verano y el entorno del municipio había cambiado tanto que la contaminación y el ecologismo habían aparecido con fuerza y algunos se empiezan a preocupar por la limpieza y transparencia del agua, como Antonio M. Vidal

[304] BANÚS SANS, op. cit., p. 68.
[305] Filmación en que vemos el Faro de Salou, en la única filmación donde aparece este lugar emblemático de Salou.
[306] La filmación continúa después del paseo por la playa y vemos una exhibición de jota catalana realizada por la Sección Femenina de Falange en una casa del pueblo.

Colominas que realiza un film amateur que muestra una playa sucia y contaminada en *Evolutin-80* (1980). Ahora las preocupaciones eran otras, pero eso ya no sería reflejado por el cine amateur o familiar, sino por los vídeo-aficionados y las nuevas tecnologías de la imagen.

4.3.5.3. El Alt Camp, la Conca de Barberà, el Priorat y la Ribera de l'Ebre

Estas comarcas forman un grupo con un número de referencias muy similares, entre 1 y 3 referencias. Si iniciamos el recorrido de Norte a Sur la primera con la que nos encontramos es la Conca de Barberà. En ella son 4 los pueblos que aparecen en las filmaciones: l'Espluga de Francolí y Poblet en Vimbodí con dos referencias; y Montblanc y Vilaverd con una referencia. La capital de la comarca es Montblanc, que dista unos 24 km en línea recta de Reus y tenía 5.244 habitantes en 1981 inmersa en un proceso de leve y constante crecimiento demográfico; más cerca se encuentra Vilaverd a unos 21 km, pero es el pueblo más pequeño con 412 habitantes en 1981 en un lento proceso de perdida de población; más lejos esta Poblet a 25 km, monasterio situado en el municipio de Vimbodí que en 1981 tenía 1.991 habitantes e iniciaba su recuperación demográfica tras una constante caída desde inicios del siglo XX; finalmente, l'Espluga de Francolí se encuentra a 26,8 km y tenía 3.549 habitantes en 1981, inmersa también en un proceso de recuperación demográfica[307].

Esta comarca es visitada por los cineastas no profesionales reusenses antes de la Guerra Civil y tanto Joaquim Oliva como Miquel Martí realizan filmaciones familiares aquí en los años 30. Joaquim Oliva recoge en *Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Mártires con toda la familia Martí Oliva y los Renards* una boda en el monasterio de Poblet, mientras que Miquel Martí en *Familiars Albouy: Excursions i vistes* visita l'Espluga de Francolí, donde filma a los niños jugando en la calle. Durante la Guerra Civil, la familia de Francesc Llevat se refugia en Vilaverd, en casa de algún familiar ya que su madre había nacido allí, y entre 1936 y 1938 filma a las mujeres paseando y los niños jugando cerca de la estación tras una nevada. Tras la Guerra Civil es el cine amateur quien sustituye al familiar y Antonio María Vidal Colominas, en 1958, y Josep Romeu, en 1960, recogen con sus cámaras un acto político en l'Espluga de Francolí (*Las autoridades van al pueblo*) y las fiestas de Montblanc (*Fiestas de Montblanc*), respectivamente. Finalmente, hacia finales de los años 60 o principios de los 70 Oleguer Martí filma unas imágenes aéreas del monasterio de Poblet en un film familiar titulado *Imatges aèrees de Marinè*.

La siguiente comarca hacia el sur es el Alt Camp. En las filmaciones estudiadas aparecen 5 pueblos de esta comarca: Santes Creus que pertenece al municipio de Aiguamúrcia con 3

[307] Sobre la población, las características geográficas y la historia de l'Esplugues de Francolí, Montblanc, Vimbodí y Vilaverd se puede consultar VV.AA: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 9 (la comarca de la Conca de Barberà y sus municipios fue redactado por Josep M. PORTA I BALANYÀ y Josep M. SANS I TRAVÉ), pp. 307-330 y 348-373.

referencias, Valls con 2 referencias y Alcover, la Riba y Farena, que pertenece al municipio de Mont-ral, con 1 referencia. El más alejado de Reus Santes Creus que esta a unos 30 km y el más próximo es Alcover a unos 13 km, entre ambos se encuentran Farena a 17 km de distancia, Valls a 18 km y La Riba a 19 km. En cuanto a la población el más populoso es la capital de la comarca Valls con 18.753 habitantes en 1981, a la que seguía Alcover con 3.425 habitantes, La Riba con 981, Aiguamúrcia con 604 habitantes y Mont-ral con 46 habitante. Todos estos pueblos en el siglo XX sufrían unos procesos demográficos diferentes, mientras que Valls y la Riba crecían, Alcover sufría constantes subidas y bajadas de población, y Aiguamúrcia y Mont-ral estaban en un proceso de caída de población[308].

Cinematográficamente, estos pueblos también fueron visitados por cineastas familiares de Reus en los años 30, como Miquel Martí que realiza una excursión por los alrededores de Alcover, (*Familiars Albouy: Excursions i vistes*) o Joaquim Oliva que entre sus muchos viajes recala en Santes Creus en donde realiza una visita con la familia (*Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus*). Con el paso del tiempo Santes Creus se convierte en el punto de atracción principal de la comarca y aparece en otras dos filmaciones más. En los años 60 Josep Serra también visita el monasterio y recoge esta visita en el film *Imatges vàries*, y en 1975, Antoni Cavalle Maresma decide hacer un documental biográfico de un familiar suyo que fue monje de Santes Creus filmándolo y realizando reconstrucciones históricas con actores no profesionales. Pero además de Santes Creus, la capital de la comarca, Valls, también es un lugar de atracción para los cineastas no profesionales de Reus, porque en ella se realizaban diversos concurso de cine amateur; aunque solamente hemos localizado dos films con imágenes de Valls. Uno es un film familiar de los años 50 de Llorenç Reverter, donde recoge la típica calçotada en un restaurante (*Calçotada a Valls*) y el otro es un film amateur de Antoni Cavalle (*Regal de Reis*) que participa en uno de los concursos del rollo celebrados en Valls, donde vemos como un hombre busca un regalo de reyes por las tiendas de ciudad. El resto de los pueblos aparecen en un documental amateur de Josep Romeu de 1961 (*Corpus de Farena*) que recoge las fiestas del Corpus en Farena y en una filmación familiar de Josep Bargalló de 1967 (*L'auca del Marcelet*) donde vemos una típica excursión campestre de la familia cerca de La Riba.

Hacia el sur encontramos la comarca del Priorat, en donde los cineastas no profesionales de Reus recogen imágenes de 4 pueblos: Siurana con 4 referencias y Cornudella del Montsant, Falset y Porrera con 1 referencia. A parte de esto pueblos hay dos filmaciones de Rafael Saludes que retratan toda la Sierra

[308] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Alcover, Mont-ral, la Riba, Aiguamúrcia y Valls se puede consultar VV.AA: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 7 (la comarca del Alt Camp y sus municipios fue redactado por Daniel VENTURA I SOLÉ y Josefina CARDÓ y Joan CAVALLÉ hizo la entrada de Alcover), pp. 304-332, 353-361 y 380-392.

del Montsant (*Montsant* de 1971) y la comarca entera (*Scala-Dei, Priorato* de 1971). De los cuatro pueblos que aparecen en las filmaciones el más alejado es Falset que dista de Reus, en línea recta, 24,3 km, algo más cerca se encuentran Porrera a 21,9 km y Cornudella del Montsant a 21,4 km, mientras que el más cercano es Siurana de Prades a 19 km. Estos cuatro pueblos únicamente forman 3 municipios ya que Siurana esta agregado a Cornudella del Montsant, siendo el más populoso la capital de la comarca Falset con 2.647 habitantes en 1981. El resto de los municipios estaba por debajo de los 1.000 habitantes en 1981: 980 habitantes tenía Cornudella del Montsant y 496 Porrera. Estos pueblos y toda la cormarca estaban entonces inmersos en un claro proceso de decrecimiento demográfico[309].

Miquel Martí y Joaquim Oliva, cineastas familiares que hemos visto anteriormente en diversas ocasiones, también visitan esta comarca en los años 30. Miquel Martí va a Falset para realizar una cacería en 1929, mientras que Joaquim Oliva visita Porrera entre 1934 y 1935 y toma algunas vistas del pueblo en un paseo con la familia que recoge en el film *Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año*. No es hasta los años 50 que volvemos a ver imágenes de esta comarca. En esa década Marc Maré realiza un film familiar sobre sus vacaciones en Cornudella del Montsant que titulará *Las vacaciones en Cornudella*. En la década siguiente, los años 60, la atracción de la comarca se centra en Siurana, especialmente en el río y el nuevo pantano que se inaugura en 1974, así Josep Romeu muestra el río en el film *Ciurana font de vida* y Jordi Vall recoge el entorno en el film familiar *Siurana, La Mussara y el Monasterio de Piedra*. El río también forma parte del film familiar de Antoni Cavalle *Riu Ciurana*, de la segunda mitad de los años 70, donde recoge la paellada que hicieron en la zona e imágenes del pantano. Un pantano que es el protagonista principal del film recuperado por Canal Reus TV de autor desconocido *Construcció del Pantà de Siurana* de 1971-1974 que muestra todo el proceso de construcción del pantano y su inauguración.

La comarca situada más al sur, en este grupo, es la Ribera de l'Ebre de la cual hay cuatro pueblos que son recogidos por las cámaras de los cineastas no profesionales de Reus: Tivissa, Miravet y Mora d'Ebre con dos referencias y Llaberia con 1 referencia. Esta es la comarca que tiene los pueblos más alejados de Reus, Llaberia dista unos 23,6 km en línea recta, Tivissa 34 km, Mora d'Ebre 40,4 km y Miravet 44,8 km. Estos 4 pueblos, como ocurre en el caso del Priorat, solamente forman 3 municipios, ya que Llaberia esta agregado a Tivissa, por ello solamente podemos dar datos de población de 3 municipios; siendo el más populoso la capital de la comarca Mora d'Ebre con 4.320 habitantes en 1981, Tivissa es el segundo con 1.975 habitantes

[309] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Cornudella del Montsant, Falset y Porrera se puede consultar VV.AA: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 11 (la comarca del Priorat y sus municipios fue redactado por Pere ANGUERA I NOLLA), pp. 10-39, 54-58 y 91-99 y GORT i JUANPERE, Ezequiel: Història de Falset, Barcelona, Rafael Dalmau, 2003.

en 1981 y Miravet el último con 837 habitantes en 1981. En los años 80 todos ellos están en un proceso de pérdida de población, aunque Mora d'Ebre lo había iniciado recientemente ya que durante el siglo XX había estado aumentando población hasta entonces[310].

En el aspecto cinematográfico esta comarca interesa muy pocos cineastas no profesionales de Reus. El primero que se interesa es Joaquim Oliva quien filma el puente de Mora d'Ebre con la familia paseando en los años 30, en un film familiar titulado *Imatges familia Oliva*; unas imágenes que repite en el film *Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia*. En los años 60 y 70 Josep Bargalló, Jordi Llaberia y Antoni Cavalle visitan la comarca. El interés de Josep Bargalló se centra en el municipio de Tivissa, donde rueda los films amateurs *Pluja d'estiu* (1966) y *Festivitat del Corpus a Tivissa* (1971). El primero muestra el folclore tradicional de la zona mediante una historia que recrea bailes tradicionales ejecutados por el Esbart Dansaire de Reus y el segundo vistas del pueblo de Tivissa y la fiesta del Corpus. Jordi Laberia se interesa por el pueblo de Llaberia en el municipio de Tivissa, a causa de la coincidencia con su apellido. En él filma un documental amateur que titula *Serra de Llaberia* (1972), donde recoge la Sierra y los pueblos de la zona. Finalmente, el interés de Antoni Cavallé es Miravet, donde retrata el trabajo de los ceramistas en *Els ollers de Miravet* de 1966 y el pueblo, sus gentes y sus visitantes en el film familiar *Miravet* de 1981.

Por último, antes de acabar estas comarcas, remarcar que los dos puntos principales de atracción para los cineastas son Santes Creus y Siurana, aunque sin llegar a lo que hemos visto antes sobre Salou, Tarragona u otros pueblos del Baix Camp.

4.3.5.4. Terra Alta, Baix Ebre y Montsià

Estas últimas tres comarcas también forman un grupo diferente por el escaso número de referencias que suman, 3 referencias en total correspondientes a 3 pueblos diferentes, uno por comarca: Sant Carles de la Ràpita en el Montsià, Tortosa en el Baix Ebre y Horta de Sant Joan en la Terra Alta. Su lejanía de Reus explicar en parte su escasa atracción para los cineastas amateurs de Reus, Sant Carles de la Ràpita esta a 73,7 km de Reus en línea recta, Horta de Sant Joan a 70,5 km y Tortosa a 62,7 km. Alguno de ellos, como Tortosa, son importantes poblaciones. Tortosa, la capital de la comarca del Baix Ebre y la población más importante de esta zona, contaba con 31.188 habitantes en 1981, tras las diversas segregaciones que ha sufrido durante todo el siglo XX; Sant Carles de la Ràpita es el segundo municipio, de estos tres, en número de habitantes con

[310] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Miravet, Mora d'Ebre y Tivissa se puede consultar VV.AA: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 11 (la comarca de la Ribera de l'Ebre y sus municipios fue redactado por M. Antonia FERRER y Montserrat DUCH), pp. 127-136, 140-146 y 150-156.

9.960 habitantes en 1981 y Horta de Sant Joan es el más pequeño con 1.380 habitantes en 1981[311].

Los viajes familiares de los años 30 y las visitas de Jordi Vall constituyen los ejes básicos de las referencias cinematográficas en estas comarcas. En los años 30, un autor desconocido de Reus filma una visita al Observatorio del Ebro en Tortosa por un grupo de mujeres (*Imatges faimiliars urbanes de Reus*). Por su parte, Jordi Vall visita el puerto de Sant Carles de la Ràpita en 1968, rodando el film familiar *Port de Sant Carles de la Ràpita* donde vemos el puerto, las barcas y la familia Vall cogiendo mejillones; y en 1980 va a Horta de Sant Joan y realiza un film amateur documental sobre el pueblo (*Horta de Sant Joan*), donde recoge su historia, su economía, sus fiestas y su fisonomía.

4.3.5.5. Conclusiones

Si las reunimos todas las referencias que hemos vistos por comarcas en un mapa (anexo 2.13) observamos que se producen una serie de círculos concéntricos alrededor de Reus. Un primer círculo tendría por límite los pueblos y ciudades de Tarragona, Salou, Cambrils, Riudecanyes, Siurana de Prades y Prades. En él se encuentran el mayor número de referencias y la costa tiene mayor peso que la montaña, siendo los sitios de mayor atracción la playa, los pantanos y los paisajes del Monasterio d'Escornalbou, Siurana y Prades. El siguiente círculo estaría formado por las comarcas de la Ribera de l'Ebre, Priorat, Conca de Barberà y los municipios de Roda de Barà y Altafulla. En esta zona las referencias disminuyen, aunque haya puntos concretos de gran importancia como Santes Creus o Miravet. El último círculo lo formarían las comarcas más alejadas (Terra Alta, Baix Ebre y Montsià), con el menor número de referencias. Estos círculos no varían con el tiempo, sino que se consolidan y, sobre todo, diversifican los pueblos que aparecen dentro de los mismos.

Si a este mapa le agregamos una clasificación de las referencias según la visión que se da del pueblo (anexo 2.14) tenemos que la costa concentra las referencias en dos o tres puntos mientras que en el interior estas están más diversificadas. Así, cinematográficamente hablando, vemos que la Salou constituye el punto esencial para pasar un día de playa; mientras que otras poblaciones de la costa, como Cambrils, atren por su ambiente marinero, por la pesca o el puerto. Con el devenir de los años esto varía y a partir de los años 60 Salou deja de ser el punto exclusivo para ir a la playa, aunque mantenga su atractivo para los reusenses, pero aparecen otros puntos como Cambrils o Altafulla. A pesar de este cambio Salou seguirá siendo el punto del entorno próximo con mayor número de

[311] Sobre la población, las características geográficas y la historia de Horta de Sant Joan, Tortosa y Sant Carles de la Ràpita se puede consultar VV.AA: Gran Geografia Comarcal de Catalunya, op. cit., vol. 11 (la comarca de la Terra Alta y sus municipios fue redactado por M. Antonia FERRER y Montserrat DUCH), pp. 239-245 y vol. 13 (las comarcas del Baix Ebre y el Montsià y sus municipios fueron redactados por Jesús SORRIBES, Josep-Joan GRAU, Lluís MARGARIT, Roc SALVADÓ, José-Manuel PALLARÉS y Alfonso GARCÍA RODRÍGUEZ y el texto del municipio de Sant Carles de la Ràpita fue redactado por Lluís MILLÁN), pp. 141-207 y 300-311.

referencias. La explicación a esta situación la hemos de buscar en la propia naturaleza del cine no profesional, especialmente el familiar. El cine no profesional se realiza por diversión y retrata aspectos lúdicos del director. Salou constituye un punto de referencia lúdica fundamental para los reusenses, representa la diversión de la familia en un día de playa y por ello se la filma más. Mientras Tarragona tiene menos atractivo lúdico y es identificada con otros aspectos como el trabajo o la educación que ya no forman parte de la diversión del individuo. El atractivo lúdico de Tarragona son sus monumentos y su puerto. Por tanto, el cine muestra algo obvio y es la mayor relación de Reus con Salou, antes que con otras poblaciones próximas como Tarragona o Cambrils; que són los pueblos que forman el área básica de relación de los ciudadanos de Reus con su entorno, lo que llamaríamos el área de diversión más próxima.

En cambio, en el interior se produce una mayor diversificación de municipios visitados y filmados, y las razones de estos viajes son más variadas. Las excursiones campestres y la típica comida, la búsqueda de parajes naturales, la visita a edificios destacados como monasterios o pantanos, las visitas a familiares o actos familiares o las fiestas y los motivos folclóricos son algunas de esas motivaciones que varían muy poco a lo largo de todo el periodo estudiado; aunque se observe que hay un mayor predominio de las excursiones campestres o cacerías a principios de siglo y un aumento del deseo de asistir a fiestas o motivos folclóricos a partir de los años 60. En muy pocas ocasiones las filmaciones llegan a constituir un documental que retrate ese lugar como algo excepcional, son motivos de diversión, de relax, situaciones alegres que muestran a toda la familia disfrutando. En menor medida aparecen filmaciones amateurs documentales.

La conclusión principal es que la diversidad de motivos para trasladarse a pueblos del interior explicaría la diversificación de referencias repartidas entre muchos municipios y, por ello, mientras que en la costa solamente parece atraer la playa, en el interior hay muchas más posibilidades cinematográficas. Aunque cinematográficamente, en una visión reduccionista, lo que se retrata de estos pueblos es la playa en la costa, para que disfrute la familia, y la curiosidad de descubrir lugares insólitos (pueblos, paisajes, tradiciones) que atraen la mirada de los directores y de la familia en los del interior, en una especie de intento de retener con la cámara el placer visual del que se ha disfrutado.

4.3.6. Territorios alejados

Las vacaciones y los viajes son los temas más habituales en los ejemplos de los manuales de cine para aficionados publicados entre los años 30 y 80[312]. Estos manuales recogen inquietudes de

[312] Algunos ejemplos de esos manuales son los de N. BAU: La práctica del Super 8. De la toma de vistas a la proyección, Barcelona, Ediciones Omega, 1968, pp. 112-118; BORRAS, J. y COLOMER, A.: Arte y técnica de filmar, Barcelona, Bruguera, 1981, pp. 93-95; ROUBIER, Jean: Fotoenciclopedia Daimon. Volumen tercero: Fotografía en color y cine amateur, Barcelona, Ediciones Daimon, 1959, pp. 254-275; MOUCHON, P.: Cine Montaje. Preparación y montaje de las películas de 8, 9,5 y 16 mm, Barcelona, Ediciones Omega, 1956, pp. 19-20 o

los aficionados, como pone de manifiesto N. Bau cuando dice que "evidentemente, este es el tema que, junto con el familiar, goza de más predilección entre los cineistas aficionados"[313]. Esa inquietud también forma parte del espectador de cine amateur o profesional, ya que, en palabras de Joaquim Prada,

> "lo exótico ha sido tema de siempre en el documental. Interesaba hacer largos viajes –cómodamente sentados, claro está– a países remotos y desconocidos. Eran legión los films sobre cacerías en Africa y no menor el número de los que nos transportaban a los Mares del Sur –muy fotogénicos– en un ambiente paradisíaco, con vuelta al ya trasnochado «salvaje feliz»"[314].

Con las mejoras laborales y la popularización de las vacaciones pagadas y el tiempo libre, los viajes familiares proliferarán y la filmación de estos, como veremos a continuación. Ante ese deseo de tener un recuerdo de las vacaciones esos manuales dan los siguientes consejos para que la filmación no sea suma de fotografías cinematográficas mal filmadas e insoportables de ver:

- recoger las "características humanas, arquitectónicas o monumentales del lugar visitado"[315],
- eliminar los planos en los que aparece la familia para crear un reportaje sobre el país o lugar visitado,
- tener una idea básica de lo que se desea para estructurar el rodaje con el fin de crear un film con un tema[316],
- conocer y explorar las posibilidades del lugar,
- rodar "bloques de planos en los puntos geográficos que posean la suficiente importancia o que usted considere interesante"[317],
- hacer intervenir a la familia y amigos con un sentido o desempeñando un papel,
- filmar los postes indicadores de la población.

Aunque no todos los cineistas cumplirán estos consejos y la gama de filmaciones realizadas por cineastas de Reus es muy

---

BOYER, Pierre: Enciclopedia del cine amateur, Barcelona, Noguer, 1972, pp.48-49 y 228-230. Además, las secciones de muchos diarios también hablan de las vacaciones y los viajes como un periodo muy importante para el desarrollo de la afición cineística, por ejemplo la sección de Cine Amateur del Diario de Español de los días 28-VI-1970 (p. 29), 22-VIII-1971 (p. 15) y 18-VII-1971 (p. 15).

[313] BAU, op. cit., pp. 116.

[314] PRADA, Joaquín de: "El cine, arte de la realidad" en Otro cine, nº 15, Barcelona, 1954, pp. 13-77

[315] BORRAS y COLOMER, op. cit., p. 93.

[316] MOUCHON, op. cit., p. 19, clasifica las posibilidades de montaje de un film de viaje en los siguientes tipos de temas:
"a) Un recuerdo estrictamente personal.
b) Un viaje propiamente dicho.
c) Un documental que, a su vez, puede estudiar exclusivamente o sucesivamente los sitios pintorescos, la arquitectura, el folklore, etc.
d) Una sucesión de impresiones puramente visuales.
e) Un estudio documental o satírico de las costumbres, etc."
Para él cada uno de estos temas tienen unas características diferentes a la hora de estructurar el rodaje, así, por ejemplo, "en una película de viaje montada como recuerdo personal, los pequeños detalles, los incidentes diarios o las escenas de familia adquirirán la mayor importancia".

[317] BORRAS y COLOMER, op. cit., p. 94.

variada, desde el documental amateur al puro film sin montaje, de narrativa ininteligible. Pero todos ellos tienen el interés de saber ¿quién viaja?, ¿cuándo viajan?, ¿a dónde van? y ¿qué filman?. Para responder a ello hemos de conocer los films que hemos incluido en este apartado.

4.3.6.1. Viajes al resto de Cataluña

Hacia finales de la década de los años 20 aparecen las primeras referencias cinematográficas reusenses de viajes fuera de la provincia. La Exposición Universal de Barcelona de 1929 es uno de los primeros polos de atracción para los primeros viajes que recogen los cineastas reusenses. Miquel Martí filma diversas bobinas sobre la visita que realiza a esta exposición, recogidas en el film *Familiars Albouy: Aconteixaments*.

Entre finales de los años 20 e inicios de los 30 Antoni Escolà y sus amigos, entre los que están los hermanos Fàbregas, realizan diversas excursiones por la geografía catalana a lugares donde puedan practicar una de sus aficiones favoritas, el esquí. Esas excursiones a la nieve son recogidas por su cámara y forman parte del film *Escenes familiars i excursions a la neu*. Uno de esos viajes lo realiza a Núria y también recoge su boda en Salou y posterior viaje de novios en el que pasan por el Prat del Llobregat y Sitges, donde realizan un vuelo y recogen los entrenamientos de un boxeador.

En los años 30 únicamente las filmaciones de Joaquim Oliva contienen imágenes de viajes por Cataluña. En *Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Mártires con toda la familia Marti Oliva y los Renards* recoge la boda de un familiar en Montserrat; en *Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia*, en *Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia* y en *Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona*, un paseo familiar por Barcelona y, finalmente, en *Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas* una visita familiar a Organya (Lleida) donde filma el mercado de animales de esa localidad.

Miquel Martí también realiza diversos viajes por Cataluña visitando Alp (Girona) y Caldes de boí (Lleida) que recoge con su cámara y que forman parte del film *Familiars Albouy: viatges*. Este film es una recopilación de diversas bobinas de las que únicamente el viaje a Alp se ha podido datar exactamente en 1945, mientras que en el resto se ha establecido una datación aproximada de una década y media (1930-1945). En Alp la familia Martí visita una granja en el pueblo donde filma las actividades de los hombres y los juegos de los niños; mientras que en Caldes de Boí muestra el balneario y los parajes naturales próximos.

La Guerra Civil y la posguerra dificultan los viajes y trunca un prometedor desarrollo del cine no profesional. No es hasta la década de los años 50 que vuelven a aparecer un importante número de referencias cinematográficas sobre viajes por Cataluña. En esos años Lluís Ripoll, Lorenzo Reverter y Antoni Cavalle, recogen con sus cámaras diversas visitas que realizan a la Costa Brava, Barcelona, los Pirineos y el Pallars. Lluís Ripoll recoge en el film familiar *Costa Brava* su viaje a esta

zona de Girona. En cambió Lorenzo Reverter convierte sus viajes por la Costa Brava (*Costa Brava* de 1958) y los Pirineos (*Pirineos Catalanes* de 1958) en films amateurs. Igual hace Antoni Cavallé un año después con sus visitas al Pallars (*Les altes valls del Pallars*) y al Real Club de Polo de Barcelona (*Una mañana en el Real Club de Polo*), creando documentales sobre la zona o el lugar visitado.

La década de los años 60 es de mayor número de referencias en este apartado y Montserrat, Andorra y Barcelona son algunos de los sitios más filmados. En Barcelona Lluis Ripoll filma en 1960 el desfile de la victoria (*Desfile de la Victoria en Barcelona*); Josep Serra recoge el Tibidabo nevado (*Escenes familiars a casa*); Lorenzo Reverter en 1961 hace una excursión por la ciudad (*Barcelona*), donde además de los monumentos típicos (Sagrada Familia, Plaza de Catalunya, etc.) vemos el Palau de Fires y una actuación de bailes folclóricos; Josep Romeu en 1961 realiza un film amateur documental de las fuentes de Montjuich (*Fuentes mágicas de Montjuich*); Josep Bargalló en 1965 recoge la boda de unos parientes y el inicio del viaje de bodas en el puerto de Barcelona (*El casament del Marcel*) y, finalmente, Gonçal de la Guardia en 1967 va al zoo de Barcelona con la familia, realizando posteriormente un film amateur documental (*Zoo*). Motserrat es filmado por Sebastián Claverí en 1960 (*Montserrat, muntanya santa*); Josep Batista en 1966 (*Montserrat*); Oleguer Marinè con unas tomas aèreas de 1966 (*Imatges aèrees de Marinè*) y Josep Bargalló en 1967 durante la visita del Esbart dançaire (*X aplec d'Esbart a Montserrat*). Andorra es filmado por Joaquim Prats en 1968 (*Andorra en primavera*) y Josep M. Mitjà durante su estancia en este país por motivos laborales entre 1962 y 1970, en que realiza 3 films amateurs: *Andorra, pagines viscudes*, donde recoge diversas imágenes de la vida en Andorra la Vella, *Postals andorranes* y *L'encís d'Andorra*, en las que filma aspectos turísticos (paisajes y folclore) de este país. Además, hay filmaciones del Alt Panedès de Josep Roca (*Pantano de Foix, Font del Canut y San Quintín de Mediona*), del Garraf y Lleida de Oleguer Marinè de 1966 (*Imatges aèrees de Marinè*) y del Vallès de Josep Bargalló de 1968 (*No hi ha res com el Vallès*).

En la década de los 70 las referencias de viajes por el interior de Cataluña disminuyen ligeramente y se diversifican los puntos recogidos. Los lugares que en la década anterior eran muy filmados prácticamente desaparecen. Andorra es recogido únicamente por Josep Bargalló en un film familiar de 1970 (*Excursió al Pirineo*), donde recoge el paso fronterizo de la Seu d'Urgell, fragmentos de su estancia en una estación de esquí y la visita a Andorra la Vella para comprar. Barcelona y Montserrat solamente son filmadas por Salvador Sainz en 1971 (*Barcelona, Tarragona*) y 1976 (*Montserrat*). Él también es el único del que se tienen referencias de filmaciones de otros lugares de la provincia de Barcelona como Sitges a donde acude para asistir al festival de cine Sitges de 1971 (*El festival de Sitges*). Los nuevos lugares que aparecen en las filmaciones se sitúan ahora en Girona y Lleida. La provincia de Girona, especialmente la Costa Brava, se convierte en un referente

importante a causa, principalmente, de las filmaciones de Antoni Cavallé en las que recoge vistas rurales y de la playa (*Torrente de Parets*), de la visita a Ampuries (*Ampuries* de 1971-72) o vistas de la Costa Brava con paseo en barco incluido (*Costa Brava* de 1978). También filma la Costa Brava Jordi Vall como parte de un viaje al sur de Francia en 1972, con el material que obtiene monta un film amateur que titula *Stop 71*. Per a parte de la Costa Brava también son filmadas Sant Clement de Sescebes por Andreu Farga en 1972 (*Maniobres a Sant Climent Sescebes*), durante su estancia en la mili, y Girona por Salvador Sainz en 1974 (*Girona*) en una visita que realiza a la ciudad. Algunas de estas personas también realizaran viajes por Lleida como Antoni Cavalle que visita Guimerà en su viaje a Benasque (Huesca) en 1970 (*Guimerà, Benasque*); Tahull (*Festa a Tahull* documental amateur en que se ve el paisaje, el ambiente callejero, las procesiones y los bailes populares) y el Pallars en 1972 (*Pallars*, que recoge sus montañas, sus fiestas y bailes y su gastronomía). Finalmente, a principios de los años 80, Josep M. Mitjà filma todavía algunas imágenes familiares de visitas a Lloret de Mar y Blanes (*Cruceros Costa Brava*) y a Girona (*Girona monumental*), cuando el cine no profesional ya esta prácticamente siendo sustituido por el vídeo doméstico.

Si todas esta referencias las ponemos en un mapa (anexo 2.13) vemos que en este caso los dos grandes polos de atracción son Barcelona y Andorra. Estos polos que se mantienen invariables durante todo el periodo estudiado, aunque pierdan fuerza a partir de los años 70. Barcelona era un lugar que atraía porque era un lugar que se visitaba para pasar un buen rato paseando, viendo sus monumentos y lugares de interés turístico o visitar el zoo. En cambio Andorra es esencialmente un lugar para esquiar. Solamente las imágenes recogidas por Josep M. Mitjà en su etapa andorrana (8 años trabajando y viviendo en Andorra) dan otra visión de este lugar en el que vemos su vida cotidiana, sus actos políticos o un reportaje sobre el país que no se centra únicamente en las pistas de esquí. La imagen de una Andorra comercial no aparece en las filmaciones familiares de cineastas de Reus hasta 1970 en un film de Josep Bargalló en que mezcla la estancia en las pistas de esquí con las compras en Andorra la Vella. Probablemente el atractivo comercial de Andorra se produjera antes, pero los cineastas no consideraban el hecho de ir a comprar a Andorra como algo importante para ser filmado y no lo es hasta que una nueva generación de cineastas de clase media no tiene la posibilidad de adquirir una cámara de cine, disfrutar del tiempo libre y realizar excursiones de fin de semana o viajes en vacaciones. Estas mejoras en la ampliación de las horas de tiempo libre para los trabajadores en los años 60 y 70 lleva a que Montserrat y la Costa Brava se convierten en nuevos lugares de atracción para los cineastas de Reus. Montserrat tiene el atractivo de su simbología cultural para Cataluña, un lugar de obligada visita para todo catalán como muestra el film de Sebastián Claverí *Montserrat, muntanya santa* de 1960; mientras que la Costa Brava es un lugar de recreo que se pone de moda con la llegada del turismo masivo y se convierte en lugar de visita para los reusenses a partir de los años 70.

Aunque a partir de los años 70 asistimos a una diversificación muy importante de las referencias sobre los lugares filmados por los cineastas no profesionales de Reus, extendiéndose estas por toda la geográfica catalana.

4.3.6.2. Viajes al resto de España

Antes de los años 60 son pocas las referencias que hay de filmaciones de viajes por España, solamente 1 en 1920, 2 en 1930, 1 en 1940 y 1 en 1950. En 1929 Antoni Escolà va de viaje de novios a Mallorca y filma las típicas estampas turísticas como las tomas de la catedral (*Escenes familiars i excursions a la neu*). En los años 30 únicamente Joaquim Oliva recoge viajes que realiza a Zaragoza (*Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia*) y Madrid (*Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona*), donde filma los monumentos más importantes de la ciudad como la Cibeles, la Puerta del Sol, el Retiro, el Palacio Real y el Congreso de los Diputados. En los años 40 es Miquel Martí quien filma un interesante reportaje sobre Peñiscola (*Familiars Albouy: viatges*), con vistas del pueblo y sus habitantes. En la década de los años 50 solamente hemos encontrado la visita que Antoni Martra realiza a San Sebastián en 1958 acompañando a los jugadores del Reus Deportivo de hockey (*Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet*), donde vemos la playa de la Concha con los jugadores del Reus Deportivo.

En los años 60 ya hay un número mayor de referencias (11 en total), con una mayor variedad de lugares que permite ver imágenes de Galicia a Melilla. Empezando por el Norte, Galicia es filmada por Antoni Cavalle en 1960 (*Galicia*) y por Josep Bargalló en 1967 (*Terres de Galicia*). En esas filmaciones se destaca la mar, las rías, la pesca y los pescadores, pero mientras que Antoni Cavalle también muestra rebaños de animales y una fábrica de conservas, Josep Bargalló muestra más las estampas turísticas de la ciudad y los pueblos de Galicia. Cantabria aparece gracias a las filmaciones de Salvador Sainz de 1969 cuando visita a Ampuero (*Ampuero, Limpias, Cebiago*) y el valle de Carranza (*El valle de Carranza*). Aragón es filmado por Lluís Ripoll que realiza en 1960 un documental amateur sobre el Valle de Ordesa en Huesca (*Vall d'Ordesa*) y Jordi Vall que realiza una filmación familiar entre 1965 y 1970 sobre la visita que realiza al Monasterio de Piedra en Nuévalos, provincia de Zaragoza (*Siurana, La Musara y el Monasterio de Piedra*). Las Baleares son filmadas por Josep Bargalló y Oleguer Marinè. Josep Bargalló recoge imágenes de Mallorca en dos ocasiones, en 1965 en el film familiar *El casament del Marcel* y en 1969 en el film amateur *Visions de Mallorca*, donde vemos visitas de los lugares turísticos de Mallorca y un baile folclórico mallorquín. Oleguer Marinè realiza en 1966 el film *Imatges aèrees de Marinè*, en cuya parte film recoge un viaje a Mallorca en avioneta en que además de las vistas aéreas de la ciudad se ve el aeroclub de las Baleares. Las dos últimas referencias de esta década son la filmación familiar de Gonzalo de la Guardia titulada *Viajes nuestros: Soria* que recoge el viaje que la familia realiza a

Soria (Castilla-León) y otra de autor desconocido de 1967 sobre Melilla, recuperada por Canal Reus TV, que se titula *De Melilla al Gurugu*. En ambas prima las tomas sobre los lugares turísticos, pero entre esas imágenes turísticas en la primera vemos campesinos arando o en carro por la carretera o cerdos por las calles, como si se pretendiera guardar imágenes del atraso que en amplias zonas de Castilla existía respecto a Cataluña y que sorprendían al director.

La década de los 70 es más rica en referencias y amplia mucho más los lugares de España visitados. Las filmaciones de visitas a las comunidades más próximas (Aragón y Baleares) son más abundantes. Diversos lugares de Aragón son recogidos por las cámaras de Antoni Cavalle, Gonçal de la Guardia, Jordi Vall y Rafael Saludes. Antoni Cavalle Maresma film en Aragón en 4 ocasiones, en 1970 va a los baños de Benasque (*Guimerà, Benasque* y *Con R8 a los baños de Benasque*), en una fecha imprecisa de esta década visita los pueblos de Morella, Calaceite y Albarracín en el Maestrazgo (*Un dia d'excursió*) y en 1973 va a Sos del Rey Católico en la provincia de Zaragoza (*Sos del Rey Católico*). Gonçal de la Guardia, también en fecha imprecisa durante esta década, visita Calanda y realiza un reportaje familiar (*Viaje a Calanda*), donde recoge las populares procesiones de tambores durante la Semana Santa y la procesión del Santo Cristo y de la Verónica. Finalmente, Jordi Vall filma en tres ocasiones pueblos del Aragón y realiza 3 documentales: *Calanda, historia y tradición* (1975) donde recoge las procesiones de tambores de Calanda y explica su historia, *Restes históriques* (1975) en que repasa los momentos históricos más destacados de pueblos como Morella, Fuendetodos, Albarracín o Belchite y *Morella (Sexenni 47)* (1976) donde tras explica las fiestas del Sexenio de Morella.

Baleares es filmada por Antoni Cavalle, Jaume Buigues y Joaquim Prats, que visitan las tres islas y no únicamente Mallorca como ocurría en ocasiones anteriores. Antoni Cavalle filma en Ibiza y Menorca los films *Eivissa* (amateur) y *Menorca* (familiar), donde muestra sus lugares típicos, sus paisajes y sus fiestas. A Menorca se desplaza Joaquim Prats que en 1976 realiza el film amateur *Imágenes de Menorca* con las mismas características que el de Antoni Cavalle. En cambio, la filmación familiar de Jaume Buigues, *Viatge a Mallorca*, recoge la visita de la familia a la isla con las habituales tomas turísticas de la ciudad, del Castell del Bellver, del zoo y de un viaje en barco.

Respecto al resto de comunidades, Salvador Sainz vuelve a visitar Cantabria donde filma *Covadonga* (1971, film amateur sobre la visita a la ciudad y al palacio de Astorga), *Ampuero y Carranza* (1972, film amateur sobre estos dos pueblos), *Piraguas* (1972, film amateur sobre una carrera de piragüismo en Ampuero) y *Encierros de Ampuero* (1974, film amateur sobre encierros de vaquillas en el pueblo de Ampuero). Además, en estos años viaja a Galicia y realiza el film amateur *Camino de Santiago* de 1971 que recoge imágenes de Santiago de Compostela y la Coruña. Galicia también es visitada y filmada por Josep M. Mitjà, quien

realiza en 1974 el film familiar *Un canto a Galicia*, donde se recoge el viaje realizado con motivo de la XXXIX reunión de la Asamblea Nacional de la Federación Española de Centros de Iniciativas y Turismo. Este film, a parte de las actividades de la Asamblea, contiene imágenes de bailes regionales, actividades pesqueras en el puerto, una muestra gastronómica de productos gallegos, las rías gallegas, una visita a un barco de la Armada Española y la ofrenda al Apóstol Santiago. Pero esta no es la única filmación de Josep M. Mitjà sobre las asambleas de la Federación Española de Centros de Iniciativas y Turismo, en 1972 participa en la 27ª Asamblea que se desarrolla en Salamanca y del viaje surge el film familiar *A saber… a Salamanca*, donde se recoge la salida desde Andorra, las diversas parada y las visitas y las excursiones realizadas a los alrededores (Ciudad Rodrigo y la Alberca) en las que se muestra a los visitantes un cortijo, la cría de toros, una novillada, la confección de puntillas y bailes regionales.

En esta década hay nuevas comunidades que son filmadas por los cineastas reusenses como Extremadura, Madrid, Canarias, Navarra y Andalucía. Cáceres, en Extremadura, es filmado por Antoni Cavalle en un film familiar titulado *Cáceres* que recoge el viaje de dos matrimonios por diferentes lugares de la ciudad. También Antoni Cavalle es quien realiza un documental sobre el Roncal, Navarra y Ordesa en 1973 (*Pirineu Occidental*) y un reportaje familiar sobre Andalucía en 1976 (*Andalucía*) de un viaje que realizan por esta comunidad. Madrid es filmada por Salvador Sainz en 1972 (*Madrid*) en su visita a la capital de España junto a la colla sardanista en la que participa. El film, un documental amateur, recoge la actuación de la colla sardanista en el Retiro y diferentes lugares de la ciudad como la sede de la Filmoteca Nacional. Finalmente, Canarias es filmada por Josep Bargalló en un film familiar de 1972 (*Vacances a Canaries*) que recoge la llegada al aeropuerto, la ciudad, el resto de la isla, el mar, las excursiones por la isla y bailes populares canarios.

La novedad en esta década son las filmaciones que recogen un periplo por España visitando diversas comunidades y ciudades a la vez. En concreto, hay filmaciones de este tipo de la familia de la Guardia, de Josep Bargalló y de Francisco Fernández. Este último realiza un film amateur documental en 1974 (*Por rutas de España*) que recoge el viaje que realiza por diversos lugares de España. Parecido a lo que Gonçal de la Guardia realiza en el film familiar *Viaje por España*, donde tras una introducción y un mapa que muestra el recorrido vemos imágenes de lugares y edificios de interés de Alicante, Murcia, Almería, Granada, Nerja, Málaga, Almuñecar, Cádiz, Sevilla, Mérida, Cáceres, Toledo, Valladolid y Burgos. Esta filmación no es la única de la familia de la Guardia, en 1973 el hijo Gonçal de la Guardia Giménez recoge en el film familiar *Viaje fin de estudios* el viaje que realizan con sus compañeros por España, visitando Valencia, Granada, Sevilla, Córdoba, Madrid y Zaragoza. Por último, Josep Bargalló también realiza dos filmaciones familiares de este tipo. La primera se titula *Vacances sota la tenda*, donde recoge un viaje que realiza por Zaragoza,

Valladolid, Toro, Zamora y el norte y centro de Portugal. La segunda filmación se titula *Viatge al sur d'Espanya* y en ella vemos imágenes de Alicante, Murcia, Santuario de la Fuensanta (Albacete), Granada, Málaga, Ronda (Málaga), Cádiz, Gibraltar y Sevilla.

En la década de los años 80 los puntos visitados y filmados por Jordi Vall, Josep M. Mitjà y Antoni Cavalle son Mallorca, Galicia, Peñiscola, Ibiza y las Canarias. Jordi Vall realiza en esta década dos films amateurs de sus viajes a Mallorca (*Mallorca* de 1980) y Canarias (*Illes Canaries* de 1987). Josep M. Mitjà también filma dos viajes en esta década, a Galicia (*Ries Gallegas* de 1982), donde filma los puertos, las casas, los paisajes, los edificios, las gentes de los pueblos y ciudades de Galicia, Portugal y norte de Castilla y León, y a Peñiscola (*Peñiscola* de 1983), con imágenes de la parte antigua de la ciudad, de las playas y de la parte nueva. Finalmente, Antoni Cavalle realiza en 1985 el film familiar *Ivissa* en que recoge imágenes de lugares de la isla y de sus gentes.

Si de nuevo ponemos todas estas referencias sobre un mapa (anexo 2.13) vemos que, igual que pasaba en el caso anterior, las zonas más próximas a Cataluña tienen un número de referencias más elevado, pero a partir de ahí las diferencias son importantes. Galicia y Cantabria son dos de las comunidades con más referencias respecto al resto, mientras que Cantabria, Castilla-La Mancha y Murcia son las que menos referencias tienen. A parte de que este número de referencias se puede deber a la mayor o menor recuperación de films familiares o a la concentración de estas recuperaciones en cineastas que visitan sitios concretos como Salvador Sainz con el caso de Cantabria, las filmaciones también plantean que hay lugares de España con mayor atractivo para los cineastas de Reus como son Galicia o Andalucía y que Castilla-León, bien por que sea un lugar de paso hacia Galicia o porque las imágenes que se extraen de la zona son atractivas para el cineasta como representación de una España atrasada, es también un lugar muy filmado. Además, vemos que habitualmente las filmaciones siguen esquemas básicos similares al recoger, como si de un reportaje fotográfico se tratase, los lugares de interés turístico, que en muchas ocasiones hacen pesado el film. Estas son filmaciones que siguen muy poco los consejos dados por los manuales de cine amateur, aunque en los 70 esta tendencia cambia y muchos más cineastas siguen esos consejos, convirtiendo sus visitas y viajes en documentales con una idea como hilo conductor, bien sean las fiestas, el folklore o la historia del lugar. Es en esta década de los años 70 cuando se produce esto porque es en ella en la que encontramos mayor número de referencias, ya que parece extenderse entonces la posibilidad de visitar, en coche, cualquier parte de la península, ante la popularización de los bienes de consumo, el transporte individual, las vacaciones y, sobre todo, la promoción turística de otros lugares.

4.3.6.3. Viajes al resto de Europa

Las referencias de filmaciones de viajes por Europa, son más escasos que los anteriores, pero tampoco tanto. Las filmaciones de viajes a países de Europa suponen un 24% del total de

referencias[318]. Estas referencias se concentran básicamente en los años 70, antes de la Guerra Civil solamente hemos encontrado 3 referencias. La primera corresponde a un film de 9'5 mm de los años 20 que tenia Francesc Llevat i Briansó, en la que se ven imágenes de un partido de tenis, niños de color, embarcaciones navegando por un canal e imágenes de Londres (la Torre de Londres, pobres en el río Támesis, trabajadores y vistas de la ciudad). El film se titulo *Imatges amateurs turistiques* y parece recoger un viaje del Francesc Llevat i Rosell por Europa. Además, Antoni Escolà en su film *Escenes familiars i excursions a la neu*, de entre 1928 y 1938, contiene imágenes de una visita a Font-Romeu (Francia), donde, además de practicar su afición al esquí, realizan diversas excursiones por la zona, mostrándonos el paisaje y la vida de los pueblos del Pirineo, sorprendiéndose de que las mujeres todavía vayan a lavar al río. La última referencia antes de la Guerra Civil es la un viaje de Joaquim Oliva a Alemania, en la década de los años 30, para comprar los autobuses con los que iniciará el negocio del transporte interurbano en Reus. Ese viaje lo recoge en el film *Viaje a Alemania por Francia*, en donde, a pesar de las dificultades para ver las imágenes por su mal estado de conservación, se pueden ver el viaje en tren, la llegada a la estación de Alemania, un desfile militar y el regreso con los autobuses, pasando y parando en Francia.

Entre la Guerra Civil y los años 70 hay 3 referencias en la década de los 50 y 4 en la década de los 60. De las 3 referencias de los años 50 dos son filmaciones de Josep M. Mitjà y 1 de Antoni Martra. Este último, como en otras ocasiones, acompaña al equipo de hockey del Reus Deportivo a Monza (Italia) para un encuentro internacional, recogiendo ese viaje en un film familiar titulado *Milán*, donde únicamente vemos vistas de la ciudad de Monza y de los alrededores de Montecarlo. Jose M. Mitjà, en cambio, realiza dos films amateurs de sendos viajes de 1957 y 1959. En 1958 realiza el film *Vacances 1957* sobre el viaje que el año anterior había hecho a Francia, Alemania, Dinamarca, Holanda y Bélgica y en 1959 crea *Touring 1959* sobre otro viaje a Francia, Mónaco, Italia, Suiza y sur de Alemania. Siguiendo los consejos de los manuales de cine amateur, ambos films son ideados y montados en un orden y sucesión lógica de acontecimientos y hechos, por ello vemos la preparación del viaje, el itinerario, vistas de los lugares visitados y el regreso. En ambos films se indica el itinerario mediante un mapa y se indican los lugares que aparecen en las imágenes bien mediante postales o señalando los nombres de la ciudad en un mapa de carreteras.

En la década de los 60 las cuatro referencias corresponden a filmaciones de Antoni Cavalle, Josep Serra y Joaquim Prats. Antoni Cavalle realiza dos filmaciones en 1961 y 1966, ambas familiares. La de 1961 la titula *Austria* y en ella vemos imágenes del viaje a Austria (el zoológico, un concierto, un baile, una fiesta, un funicular, vistas de las montañas, un lago, un parque de atracciones y un viaje en barco por la

[318] v. estadística y gráficos en el anexo 2.15.

noche). La segunda la titula *Grecia*, que recoge el viaje a Grecia, con imágenes del aeropuerto, el Vaticano, los monumentos griegos, una excursión en barco, el Partenón y la puesta de Sol en cabo Sunion. Joaquim Prats y Josep Serra, en cambio, viajan a París y retratan la ciudad con sus monumentos como el Obelisco, la Torre Eiffel o el Palacio de Versalles. El primero realiza un film familiar (*Escenes familiars a casa*) mientras que el segundo un film amateur que titula *Recuerdo de París* de 1968.

Ya en los años 70, el mayor número de referencias hace que se diversifiquen mucho las personas que filman y los lugares filmados. Por orden cronológico, las primeras referencias que hemos encontrado corresponden al año 1970, son todas amateurs menos una y están hechas por Pedro Gili, Maria-Victoria Vilanova y Josep Bargalló. Este film familiar corresponde al realizado por Josep Bargalló y se titula *Vacances a Italia*, en el cual aparecen Montpellier, Mónaco, Montecarlo, Pisa, Ciudad del Vaticano, Roma, Venecia, Pádova y Milán; intercalando imágenes turísticas de las ciudades visitadas con las actividades que realizan los viajeros (comprar, descansar, pasear, visitar museos, comer o hacer colas). Los otros films constituyen documentales amateurs sobre Austria (*Austria*) y Venecia (*Venecia romántica*) realizados por Pedro Gili y Suiza (*Suïssa*) hecho por Maria-Victoria Vilanova. Austria también es recogida en otra filmación amateur de Víctor Guix de 1972 titulada *Austria*. En ese mismo año Rafael Saludes filma *Estambul*, un documental amateur que recoge su viaje a esta ciudad turca, y Jordi Vall filma *Stop 71*, una crónica del viaje que realiza en coche al sur de Francia. Dos años después, en 1975, Antoni Cavalle y Sebastián Civit recogen imágenes turísticas de Francia y Gran Bretaña. Sebastián Civit realiza un film amateur titulado *Reus, París y Londres* con imágenes de la capital de Francia y Gran Bretaña y Antoni Cavalle va a los Pirineos franceses para disfrutar de los paisajes de la Alta Cerdanya y el Coflent, realizando un film familiar titulado *Mouly del Riu*. Algunas filmaciones de esta década son difíciles de situar cronológicamente. Todas ellas son films familiares como *Viaje en coche* de Gonçal de la Guardia, donde recoge un viaje por Noruega y Suecia, y en el que destaca la sorpresa que le produce ver el precio de la gasolina en esos países. Otros ejemplos de estas filmaciones son los films familiares de Josep Bargalló *Lourdes*, sobre un viaje de peregrinación a este lugar, con unas bonitas imágenes de la misa y la procesión nocturna de antorchas, y *Vacances sota la tenda*, en el que aparecen imágenes del norte y centro de Portugal. Un país que también es visitado y filmado por Gonçal de la Guardia que realiza el film *Viaje a Portugal*, lleno de las típicas imágenes turísticas del país vecino.

Una de las primeras filmaciones sobre viajes por Europa que sorprende es el film familiar *Islandia* de 1975 de Gonçal de la Guardia, porque visita un país con poca tradición turística. Realmente es Gonçal de la Guardia quien más sorprende en sus viajes, porque en 1976 va a Rusia y filma el viaje en una cinta familiar que titula *Rusia*, aunque solamente visite Moscú.

En los años 80 también hay un número importante de referencias si las comparamos con las que hay, en la misma década, en las áreas geográficas anteriormente estudiadas. En estos años hemos encontrado 8 filmaciones sobre viajes a países de Europa, que corresponden a viajes de Jordi Vall, Antoni Cavalle y Josep M. Mitjà. Jordi Vall es el que más filmaciones realiza en esta década, 5 films amateurs de viajes a Austria (*Viatge a Viena* de 1980), a Suiza (*Chamonix-Montblanc-Ginebre* de 1981), a Italia (*Venecia* de 1983), a Alemania (*Alemania* de 1987) y a Grecia (*L'illa de Rodes* de 1987). Su hijo también realiza una filmación amateur en 1986, *2.15 Anglaterra ara*, sobre un viaje a Gran Bretaña. El resto de los autores mencionados son menos activos y Antoni Cavalle realiza un reportaje familiar de su viaje a Portugal en 1984 (*Portugal*), mientras Josep M. Mitjà recoge en otro film familiar sus experiencias en Inglaterra también en 1984 (*Viatge a Anglaterra*).

Si hacemos lo mismo que en las ocasiones anteriores y ponemos todas estas referencias sobre un mapa (anexo 2.13) constatamos de nuevo que la zona más cercana, Francia en este caso, es el país más visitado; pero también vemos que hay una serie de países de gran atracción turística para los cineastas reusenses como son Gran Bretaña, Alemania e Italia. Su atractivo, además de su evidente progreso socio-económico, radica, según se desprende de las imágenes consultadas en su historia y sus paisajes naturales. En Francia se conjugan ambos elementos a través de dos polos básicos de atracción: los Pirineos y París. Las imágenes de los Pirineos franceses nos muestran la calma y tranquilidad de sus paisajes naturales y París es la ciudad de mayor atractivo turístico de todo el continente y sus monumentos son conocidos por todo el mundo. Además, Francia constituye un lugar de paso obligatorio para rutas turísticas en coche hacia otros lugares como Italia o Alemania. En Italia el atractivo esencial es la historia y la belleza de su patrimonio cultural. En cambio, en Alemania volvemos a ver los paisajes naturales del sur más que la industria, el desarrollo y la historia de sus ciudades menos atractivas, cinematográficamente hablando. El resto de los países visitados tienen una u otra función visual según sus características, exceptuando Gran Bretaña. Gran Bretaña constituye, ya desde los inicios del cine no profesional, un punto de referencia importante de Europa y de él se filma la vida de sus ciudades, aunque con el paso de los años el cineasta parece que simplemente quiera dejar constancia de que ha estado allí, que ha visitado uno de los lugares que rigen el mundo.

En cuanto a resto de los países vemos en las filmaciones lo siguiente:

- Austria mezcla el atractivo de su capital Viena con el de los paisajes de los Alpes.
- Suiza interesa esencialmente por sus bosques y montañas.
- Bélgica, Holanda y Dinamarca se convierten en lugares de paso hacia Alemania o Escandinavia.

- Portugal resulta algo alejado para los catalanes y se convierte en algunas ocasiones en una etapa de un periplo por España
- Grecia y Estambul en Turquía tienen el mismo atractivo que Italia y el resto de los países visitados (Islandia, Noruega, Suecia y Rusia) y plantean un punto de exotismo, unos viajes que se salen fuera de lo común.

Cronológicamente vemos que hasta la década de los años 70 son muy escasos los viajes fuera de España y los que hay los realizan personas con una posición económica acomodada. Algunos de estos viajes son por cuestiones de trabajo o deportivas, como los realizados a Alemania por Joaquim Oliva o a Milán por Antoni Martra; mientras que en los viajes de placer los grandes periplos en coche priman sobre el resto, como en el caso de los viajes de Josep M. Mitjà en los años 1957 y 1959. A partir de los años 70 se realizan más viajes al extranjero. Estos se popularizan, al igual que la utilización de la cámara de cine, y vemos como se inician viajes a países que en la actualidad son importantes destinos del turismo de masas como Grecia o Turquía.

En cuanto a las características de las filmaciones se produce un proceso curioso que va de la estética de film familiar, con imágenes inconexas y de difícil localización, hacia una estética amateur a partir de los años 60 en que se siguen los consejos que los manuales de cine no profesionales. En los años 70 se mantiene una doble vía entre los amateurs, con una realización depurada y una selección de planos y montaje, junto a una reanimación de la estética familiar, incluso presente en algunos de films presentados a concurso.

4.3.6.4. Viajes al resto del mundo

Filmaciones de viajes por países del resto del mundo hay pocas en Reus y las que existen son a partir de los años 60. En esa década solamente hemos localizado dos, una es un film familiar de Victor Guix de 1964 (*Viatge a Egipte*) sobre un viaje a Egipto con unos amigos y la otra es film amateur de Rafael Saludes de 1969 (*EE.UU*) sobre un viaje por motivos laborales a los Estados Unidos para conocer las explotaciones agrícolas de avellanas de Oregon y Sacramento (California). En 1970 Rafael Saludes ha de viajar de nuevo a los Estados Unidos y de nuevo realiza un film amateur que titula *Cámara viajera*, aunque en esta ocasión las imágenes recogen la vida diaria y los lugares turísticos de Montreal, el sudeste de Canadá (las cataratas del Niagara) y Nueva York. En los años 70 únicamente se han encontrado las filmaciones de los viajes de Gonçal de la Guardia a Argentina, Perú, Brasil y Groenlandia. En 1977 realiza un periplo por Suramérica que recoge en tres filmaciones familiares que tienen cada una el título del país visitado: *Argentina*, *Brasil* y *Perú*. En Argentina filma la sierra de los Andes, el aeropuerto, los lugares de interés turístico de Buenos Aires, una fiesta gaucha, un partido de polo y un viaje en barco por el río Tigre; en Perú Lima, Cuzco, el Machupichu y los Andes; y en Brasil Brasilia, Iguazú y Río de Janeiro. En su viaje a Groenlandia realiza otra filmación familiar, también con el título del lugar visitado *Groenlandia*, donde registra básicamente los paisajes naturales y la vida de los nativos.

Finalmente, en los años 80 solamente encontramos una referencia de un viaje de Francisco Fernández en 1980 a Costa Rica, con las imágenes tomadas en ese viaje realiza el film amateur *Costa Rica*.

De tan escasas referencias pocas conclusiones se pueden extraer, pero vemos que los viajes fuera de Europa son muy escasos y en su gran mayoría están concentrados en los años 70 y en América. Resulta así curioso que destinos del norte de Africa, actualmente muy atractivos turísticamente, no tengan prácticamente ningún reflejo en las recuperaciones realizadas, exceptuando el caso del viaje a Egipto de Victor Guix. Con estas escasas referencias también se puede aventurar que los viajes al extranjero fuera de Europa, eran prácticamente una utopía para la mayoría de los españoles y que América era la zona que más atraía, bien porque Estados Unidos era el país más importante o por las afinidades culturales e idiomáticas que había con Suramérica que facilitaban el contacto humano. Pero esto es simplemente aventurar respuestas a una pregunta difícil de responder ante las escasas referencias obtenidas de filmaciones de viajes fuera de Europa. Viajes que, cinematográficamente hablando, repiten los mismos esquemas estéticos y de contenido que los realizados por Europa.

4.3.6.5. Conclusión

En el cine profesional los viajes y el cine de aventuras son parte importante de la filmografía mundial y de su historia. En palabras de Joaquim Prada:

> "Lo exótico ha sido tema de siempre en el documental. Interesaba hacer largos viajes –cómodamente sentados, claro está– a países remotos y desconocidos. Eran legión los films sobre cacerías en Africa y no menor el número de los que nos transportaban a los Mares del Sur –muy fotogénicos– en un ambiente paradisíaco, con la vuelta al ya trasnochado «salvaje feliz»"[319].

El cine profesional, en sus orígenes, no hacia más que trasladar a la pantalla una nueva mentalidad que existía desde el siglo XIX, el deseo de descubrir nuevos lugares, nuevas culturas y visitar tierras exóticas. El cine permitía que cualquier persona de cualquier clase social viajará a través de una pantalla hacia esos lugares lejanos y hacia una cultura diferente.

El cine no profesional lo que hace es mostrar las imágenes de esos viajes y lo que esas personas, que antes vivían los viajes a través de la pantalla, recogen en su cámara como recuerdo de lo que han vivido realmente. Lo que hemos hecho, en el caso de los cineastas no profesionales de Reus, es estudiar este tema dividiendo el espacio en 4 áreas geográficas diferentes: Cataluña, España, Europa y el resto del Mundo. Hemos comprobado como se produce un reparto muy desigual de las distintas referencias cinematográficas obtenidas por décadas. En los primeros años del nacimiento del cine familiar los viajes se concentran en Cataluña y zonas próximas, con alguna notable excepción. Tras la dura posguerra española (años 40) la tendencia ira cambiando, pero no hay un verdadero cambio hasta

[319] PRADA, Joaquín de: "El cine, …", op. cit., pp. 13.

la popularización del cine familiar y amateur en los años 60 y 70. Los viajes filmados realizados por Cataluña alcanzan su mayor número de referencias en los años 60, a partir de entonces decaen en número, mientras que el resto de áreas geográficas alcanzan su máximo justo en la década siguiente. En los casos de España, Europa y el Mundo la tendencia apuntada en los años 70 probablemente se hubiera mantenido en los 80 con un posible descenso de la filmación de los viajes por España, si el cine familiar no hubiera sido sustituido por el vídeo aficionado y el cine amateur no hubiera desaparecido[320].

Patricia Zimmerman explica que en Estados Unidos

> "The period from 1930 to 1960 marked important years in the economic development of first world travel to the periphery. During this period, tourism shifted into an activity increasingly available to the middle class. It is an important historical contiguity that the advent of amateur film was shot for the most part on 35 mm and a ragtag variety of film sizes. When 16 mm film was standardized as the amateur film gauge in 1923, its availability to the middle class increased as it was marked not only as a specialty item for amateur inventors, but as a consumer commodity sold in departament stores"[321].

En España, en cambio, no es hasta los años 60 que el cine familiar refleja los viajes que los cineastas hacen. No es hasta esta década que se dan los condicionantes necesarios para que esto se produzca: mejoras de la economía nacional que permiten la compra de bienes de consumo como la cámara de cine y la extensión de las vacaciones pagadas. Es entonces cuando se produce un cambio importante. Hasta los años 70 los viajes cortos de una sola jornada o de fin de semana se realizan por el área de Cataluña y los más largo se realizan por España. En los años 70 los viajes cortos se extienden por zonas próximas a Cataluña. La filmación de los viajes por Cataluña se reducen, ya que o bien no se consideran viajes de interés para ser recordados o bien se pueden visitar habitualmente. Mientras las vacaciones o viajes más largos, que son filmados por ser viajes difíciles de volver a realizar, se extienden por toda España, Europa y el Mundo.

Estas reflexiones responden a dos preguntas que nos hacíamos al principio de este tema, ¿cuándo viajan? y ¿a dónde van?; pero nos quedaban alguna otra como ¿quién viaja?. Gisèle Freund, en 1976, afirmaba que

> "Hace unas décadas, los viajes eran el privilegio de una pequeña clase acomodada. Hoy en día, gracias al tiempo libre, a las vacaciones pagadas y a los progresos de las comunicaciones, millones de personas se desplazan cada año. En la sociedad de la abundancia, el automóvil y el avión han dejado de ser transportes de lujo"[322].

---

[320] Toda esta evolución estadística de las referencias se puede v. en las gráficas y cuadros estadísticos del anexo 2.15.

[321] ZIMMERMANN, Patricia R.: "Geographies of desire: cartographies of gender, race, nation and empire in amateur film" en Film and History, vol. 8, nº 1, spring 1996, Londres, John Ubbe & Company, p. 86.

[322] FREUND, Gisèle: La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gili, 1976, p. 177.

Mientras que, según los estudios de Patricia Zimmermann[323], en los Estados Unidos esto se produce tras la Segunda Guerra Mundial; en Europa el fenómeno aparece en los años 60 y en España se retrasará hasta los años 70, aunque reducida a una clase media, para los trabajadores estos beneficios aún se retrasaran unas décadas más.

Las filmaciones recogidas y estudiadas en este tema, en el caso de Reus, pertenecen en su mayoría a personas de clase media y profesiones liberales[324]. En las filmaciones que realizan estas personas y las áreas geográficas visitadas se produce una doble combinación entre su poder adquisitivo y el momento temporal en que se realiza. Cuanto mayor era el poder adquisitivo de estas personas más alejada es la zona geográfica visitada, aunque en algunos casos los viajes a países del resto del mundo tengan una componente laboral, como en el caso de las filmaciones de Rafael Saludes. Además, el paso del tiempo populariza los viajes fuera de España, así mientras que en los años 20 o 30 las salidas fuera de Cataluña son realizadas por personas de clase alta, en los 70 y 80 esos viajes pueden permitírselos personas de clase media-baja y los viajes fuera de España personas de clase media. La última pregunta que nos hacíamos era ¿qué filman esas personas cuando viajan? Lo que hemos visto es que solamente algunos pocos convierten la visita en un film documental siguiendo lo recomendado por los manuales de cine no profesional; porque en esos casos, como afirma Patricia Zimmermann, las "vacations required order, organization, and planning (…) to produce the most optima visual record"[325]. Lo que sí ocurre es que estos films repiten elementos visuales comunes a la mayoría de filmaciones no profesionales de este tipo. Como afirma Roger Odin "Les films de voyage s'en tiennent aux beaux paysages, au pittoresque, à l'exotisme et n'abordent practiquement jamais la situation politique et les questions sociales de pays visités"[326]. Aunque si hay algunas diferencias entre los films no profesionales estudiados en Francia (Roger Odin) o Estados Unidos (Patricia Zimmermann) con las filmaciones estudiadas aquí. En el caso de los Estados Unidos Patricia Zimmermann[327] habla de superioridad de la visión que los americanos tienen y recogen respecto a los lugares visitados. En el caso de los cineastas reusenses no hay una mirada de superioridad en los viajes realizados fuera de España, sino de admiración hacia el progreso y la cultura de otras naciones europeas[328]. A partir de esta diferencia entramos en el tema de

[323] v. ZIMMERMANN, Patricia R.: Reel Families. A social history of amateur film, Bllomington, Indiana University Press, 1995, p. 123.

[324] Habría alguna excepción como serían las filmaciones de Josep Bargalló al que podríamos clasificar como obrero al desempeñar oficios como dependiente de comercio o enfermero.

[325] ZIMMERMANN: Reel Families…, op. cit., p. 73.

[326] ODIN, Roger: "La question de l'amateur dans trois espaces de réalisation et de diffusion" en Communications, n° 68, Paris, Seuil, 1999, p. 62

[327] v. ZIMMERMANN: Reel Families…, op. cit., p. 70-74 y, sobre todo, de la misma autora el artículo "Geographies of desire: cartographies of gender, race, nation and empire in amateur film" en Film and History, op. cit.

[328] Se nos hace difícil hablar de una mirada de inferioridad hacia esos países o culturas, aunque podría aplicarse este término.

la visión de los otros y de la creación de estereotipos sobre esos otros. Peter Burke afirma que

> "los estereotipos toman a menudo la forma de inversión de la imagen de sí mismo que tiene el espectador. Los estereotipos más crueles se basan en la simple presunción de que «nosotros» somos humanos o civilizados, mientras que «ellos» apenas se diferencian de animales tales como el perro o el cerdo, con los que a menudo se les compara (…). De ese modo los otros se convierten en «el Otro». Se convierten en seres exóticos, distantes de uno mismo"[329].

Esto, que esta confirmado por los estudios de Patricia Zimmermann en el caso del cine no profesional estadounidense, no se produce en las filmaciones de viajes de los reusenses fuera de España, pero si que aparece en determinadas ocasiones en algunos viajes por España; por ejemplo en el film *Viajes nuestros: Soria* (1964-1969 de Gonçal de la Guardia) se recogen imágenes de campesinos con arada romana, o viajando en carro por la carretera, o con animales circulando por las calles de los pueblos, etc. Esas imágenes no serían recogidas por quien filma sino le sorprendieran o fuera algo no habitual en su vida diaria y que desea recordar. Estas, y otras imágenes similares, no solamente muestran el choque cultural entre la persona que vive en la ciudad y la que vive en los pueblos, sino que también muestra una idea de superioridad de un individuo que viene de una zona desarrollada y se traslada a un lugar donde encuentra prácticas cotidianas que considera desaparecidas de su entorno. Por tanto, vemos una mirada de superioridad de una zona desarrollada hacia una zona subdesarrollada, dentro del propio territorio español. Una mirada que se mantiene en los años 70, pero transformada en tipismo popular por el desarrollo del turismo como se muestra en el film *A saber... A Salamanca* de 1972 de Josep M. Mitjà.

4.3.7. Visión final del tema

El objetivo de este tema era ver como el cine no profesional reflejaba elementos geográficos que podían ser analizados y estudiados desde su perspectiva histórica, como el clima, la economía, el paisaje urbano o los movimientos lúdicos de la población que recogen paisajes de otros lugares. Hemos visto como el cine no profesional nos ofrece la posibilidad de estudiar estos temas desde el punto de vista de la percepción, con una componente histórica que permite la comparación en el tiempo; además de poder compararla con la del cine profesional, aunque en el caso de Reus haya muy pocos ejemplos para poder hacerlo. A través de esta base de estudio hemos podido llegar a una serie de conclusiones interesantes. El cine amateur y familiar es, hasta la década de los años 70 básicamente urbano y después lo sigue siendo mayoritariamente. Eso hace que la ciudad se retrate como el elemento más importante del mundo. A partir de esa premisa inicial podemos ver la evolución de la ciudad y sus cambios, pero siempre alrededor de la identificación de unos lugares emblemáticos y comunes a la memoria de todos sus ciudadanos. El cine amateur es el que más se preocupa por mostrar esa transformación, mientras que el cine familiar nos

[329] BURKER, op. cit., p. 159.

muestra el uso de los espacios urbanos y la existencia de unos lugares esenciales para un disfrute lúdico, básicamente basado en el paseo familiar. Esos lugares y esas formas de esparcimiento cambiaran con el tiempo, los lugares se transformarán o dejaran de ser, por diversos motivos, los habituales de los paseos familiares y algunas costumbres cambiaran, como el uso de la calle para juegos infantiles porque el tráfico lo impedirá.

También es la economía predominante de la ciudad la que más sale reflejada en estas filmaciones, pero el cine no profesional no refleja fielmente la estructura económica de la ciudad, sino la percepción que las personas tienen de ese entorno económico y lo hace, en la mayoría de los casos de forma secundaria. Son escasos los films que muestren el mundo agrario, industrial o de servicios en Reus, normalmente estos forman parte de un argumento. La estructura económica es la parte laboral de la vida del director y el cine es una parte lúdica de su vida que, salvo en algunas excepciones, entran en conflicto. Ello hace que el cine no profesional no dedique mucha atención a los aspectos económicos, especialmente el familiar, salvo en las muy contadas ocasiones en que el cámara se siente orgulloso de un logro profesional como puede ser el inicio de un negocio nuevo.

Hemos visto también que la visión urbana que nos muestra el cine no profesional reusense hace que el entorno próximo o lejano se retrate según unos parámetros culturales propios, no exentos de elementos comunes. Entre esos parámetros estaría el disfrute de la costa concentrado en espacio muy pequeño (Salou básicamente), mientras que los espacios de interior son más diversos en cuanto a su utilización para excursiones y visitas. En esas filmaciones de visitas a lugares de interior se produce una admiración hacia los paisajes naturales y se obvia las formas de vida de sus habitantes, que prácticamente no salen retratadas. Esta admiración hacia el paisaje natural se reproduce en algunos viajes fuera de ese entorno próximo, como en los viajes por España y Europa, donde aparecen fenómenos como los de superioridad o inferioridad. La inferioridad, aunque creo que es mejor denominarla admiración, se da especialmente hacia la cultura o el desarrollo económico-social de los países visitados, porque esos viajes no se producen a países subdesarrollados, aunque hayamos encontrado alguna excepción. Pero estos viajes son escasos ya que el boom de este tipo de viajes se producirá mas allá de los años 80, limite marcado para este estudio. En cambio, hemos visto que en los viajes por el interior de España aparecen ciertos elementos de superioridad que recogen el atraso de los pueblos del interior de la Meseta en comparación con el desarrollo que en esos años experimentaba la ciudad de Reus. Pero esos elementos visuales no son tampoco habituales, son escasas la filmación de pueblos o lugares poco desarrollado del interior de España.

Peter Burke afirma que existe una mirada especial en el arte que también se puede aplicar al cine no profesional. Él explica que

> "tanto si nos referimos a las intenciones de los artistas como a la forma en que distintos grupos de espectadores miran la

> obra de éstos, resulta conveniente pensar en términos, por ejemplo, de mirada occidental, mirada científica, mirada colonial, mirada turística o mirada de hombre. La mirada a menudo expresa una actitud mental de la que el espectador puede no ser consciente, tanto si sobre el otro se proyectan odios, como temores o deseos"[330].

En el caso del cine no profesional reusense, estamos ante una mirada turística. Una mirada que repite algunos esquemas comunes con los de todas las filmaciones de viajes del mundo, especialmente cuando visitan ciudades muy conocidas: la identificación de la ciudad a base de unos monumentos básicos que se han constituido en emblemas de esas ciudades a través de la promoción turística. En ocasiones esos viajes se convierten en documentales que siguen los consejos de los manuales de cine. En el caso de Reus creo que no hay muchos de estos documentales y, cuando los hay, se fijan más el paisaje urbano o natural como elemento de estructuración de la historia que en las fiestas, costumbres o gentes del lugar visitado. Pero ocurre que cuanto más cercano al punto de partida es el lugar visitado más films hay en los que las costumbres y las fiestas son el eje central del argumento del documental y cuanto más alejado es el lugar visitado más films hay en los que el paisaje es el eje de la historia del documental.

También hemos visto que al cine amateur le cuesta mucho más que al cine profesional reinventar el espacio para simular otro lugar. No es que no lo haga en ocasiones, sino que aprovecha más los escenarios naturales propios para inscribir sus historias dentro de la propia ciudad o para crear historias sin localización definida. Esa diferencia se produce por cuestiones presupuestarias. Por ello, en el cine amateur es más fácil analizar el espacio real que el imaginario o el idealizado[331], mientras que en el cine profesional ocurre al revés. Así en el documental profesional con imágenes de Reus también se idealiza el paisaje o el elemento geográfico para inscribirlo dentro de unos parámetros de utilización de las imágenes en función de unas necesidades nacionales o de una concepción del espacio para unos fines estatales. En ellos se explica al público que ocurre o como es la ciudad, sino que función cumple en el entramado nacional. En cambio, el documental amateur se construye en clave local y se plantea el desarrollo o mejora del propio entorno, con algunos toque críticos a partir de los años 60, aunque en el caso del cine amateur de Reus son escasos.

Estas conclusiones han sido el fruto del análisis de 343 films, aunque hay un importante número de films localizados en los que no se ha podido identificar el lugar donde se desarrollan las imágenes, films familiares con la típica excursión familiar o comida campestre en los cuales el tiempo ha borrado de la memoria del director la referencia del lugar o films amateurs de ficción donde el paisaje es simplemente

[330] BURKER, op. cit., p. 158

[331] Algunos estudios ponen de manifiesto esa idealización o arquetipificación del espacio urbano en el cine profesional como los trabajos de Rafael UTRERA: Imágenes cinematográficas de Sevilla, Sevilla, Padilla libros, 1997; para Sevilla, o el número monográfico de Nickelodeon, nº 7, verano 1997, Madrid, Nicel Odeon Dos, S.A.; dedicado a Madrid.

escenario de los hechos que se narran y deja de tener importancia para el director. Además, todavía quedan infinidad de imágenes amateurs y familiares de personas de Reus por recuperar y rescatar, imágenes que darán nuevos argumentos y mejoraran lo aquí expuesto, aunque el paso del tiempo juega en contra de estos documentos fílmicos que tienen más posibilidades de desaparecer que de conservarse.

DE GRAN INTERES PARA LOS CINEISTAS AMATEURS

A menudo los cineístas amateurs tropiezan con dificultades cuando intentan impresionar película en la vía pública y algunas veces se han visto obligados a desistir de su propósito por carecer de permiso de rodaje. Esta era una cuestión que la Sección de Cinema Amateur del C. E. de Cataluña se propuso resolver y el propio Presidente, D. Felipe Sagués, en un reciente viaje a Madrid, interesó

MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO

DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO
SALIDA Núm. 4887
Día 15 Mes 12 Año 55

Sección de Cine
3118-55

En contestación a la petición formulada por esa Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, cúmpleme comunicarle que de acuerdo con lo establecido en la O.M. de 16 de marzo de 1951 están excluídas de la previa obtención del permiso de rodaje aquellas películas que se realicen con aparatos tomavistas de 8, 9 y medio ó 16 mm., realizadas por personas no profesionales con fines particulares y sin emplear elementos técnicos ni artísticos y siempre que su finalidad no sea la edición de películas comerciales.

En consecuencia con lo anteriormente dicho, los realizadores afectos a la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña quedan exentos de obtener previo permiso de rodaje para sus películas siempre que las mismas no estén destinadas a su ulterior exhibición pública, ni su finalidad ulterior sea comercial.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a Vd. muchos años.

Madrid, 14 de diciembre de 1955

EL DIRECTOR GENERAL,

Mod. 214

SR. PRESIDENTE DE LA SECCION DE CINE AMATEUR.- CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA.-
BARCELONA

vivamente su solución al Director General de Cinematografía y Teatro, D. Manuel Torres. La primera jerarquía cinematográfica del país, que ha demostrado en todo momento un afecto especial hacia el cine amateur, prometió la solución anhelada y, tras el curso de la oportuna petición escrita, ha contestado con la comunicación que nos honramos en reproducir.

CAPÍTULO 5º: CONCLUSIONES

1. HIPOTESIS PLANTEADAS

Tal y como muy bien resume Michèle Lagny

> "La última etapa del método histórico consiste en exponer las conclusiones extraídas de la investigación: repitámoslo, la escritura histórica no es más que un montaje de fuentes realizado mediante el discurso del historiador que parte de hipótesis iniciales, unas hipótesis que serán remodeladas por las conclusiones extraídas del análisis de los documentos."[1]

Al inicio de este trabajo planteamos una serie de hipótesis e interrogantes; ahora, tras el análisis de la documentación, hemos de responder a esos interrogantes. Para ello es conveniente volver a recordarlos, pero sobre todo, recordar cual era el principio básico sobre el que se basaba la investigación: el estudio del cine no profesional para ver su utilidad como documento primario en historia. A partir de este punto de partida se derivaban las siguientes cuestiones:

- ¿El cine sirve para hacer algo más que una simple historia artística?
- ¿Qué tipo de historia podemos hacer con el cine: social, económica, de la vida cotidiana, política, etc.?
- ¿Qué información podemos extraer de un film?
- ¿Cómo podemos obtener esa información?
- ¿Qué utilidad o función específica puede tener el cine en la historia?, ¿Si es que la tiene?
- ¿Se puede utilizar el cine en la historia local?
- ¿Qué tipo de cine podemos utilizar para investigaciones de historia local?
- ¿Qué información podemos obtener de los distintos tipos de cine (profesional, amateur, familiar, semi-profesional)?
- ¿Podemos tratar por igual y obtener la misma información, en la investigación histórica local, al cine profesional que el no profesional?
- ¿Tanto el cine profesional como no profesional se pueden analizar igual?
- ¿La utilización de estos tipos de cine como documento histórico es igual a todos los niveles territoriales: local, regional o nacional?

Realizado ya un largo recorrido en que hemos desgranado teorías, buscado una metodología de análisis, conocido la historia del cine no profesional reusense y estudiado ejemplos de su utilización, creo que todas estas preguntas tienen ya una respuesta.

[1] LAGNY, Michèle: Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación histórica, Barcelona, Bosch comunicación, 1997, p. 259. Este principio planteado por Michèle Lagny esta absolutamente aceptado por toda la profesión, por ejemplo en unos términos similares se pronuncia Julio ARÓSTEGUI: La investigación histórica: Teoría y método, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 324-335.

2. INFORMACIÓN Y MECANISMOS DE OBTENCIÓN

2.1. ¿Qué información podemos extraer de un film?

Si aceptamos que en el cine aparecen ciertos elementos de la realidad, como afirmábamos al principio de este trabajo, los films de ficción y documentales nos permiten conocer costumbres, acontecimientos políticos, ciudades, etc.

Indudablemente, como afirma Michèle Lagny, no creemos

> "que la fotografía y el cine muestren «la realidad» sino, al contrario, «la realidad» tal como la ven el fotógrafo o el director y tal como pueden captarla los aparatos que éstos disponen"[2]

Aceptando esto entramos en el tema del punto de vista del autor. Angel Quintana resumía la existencia de una determinada realidad escogida por el autor/es del film en la siguiente frase: "Els documents cinematogràfics, però, no són mai innocents i darrera la càmera sempre hi ha algú que escull allò que vol mirar, factor que porta implícita l'elecció d'un punt de vista ideològic"[3]. Es cierto, la imagen, como el texto escrito[4], jamas es neutra. Así que como afirma Alfonso Palazón

> "La imagen rara vez se presenta como fiel reflejo objetivo de la realidad. En algunas películas científicas o técnicas y en documentales más o menos impersonales se podría decir que la cámara intenta captar esa objetividad como un mero aparato reproductor de la realidad. Sin embargo, desde el momento que interviene el director aparece la visión particular y, por tanto, las interpretaciones y las deformaciones"[5].

En algunos casos los autores del film (directores y guionistas) reflejan intencionadamente una realidad social matizada por un planteamiento ideológico de base, como por ejemplo en los films de Bardem, Berlanga, Eisenstein…; pero no es menos cierto que "cualquier film posee una ideología, reflejo de la de sus autores (todos) y del contexto en que se realizó"[6]. Porque todos los films nos dan la visión del mundo de un grupo social concreto[7]. Por tanto, cualquiera de los films puede

---

[2] LAGNY, op. cit., p. 20.

[3] QUINTANA, Àngel: "La ficció cinematogràfica com a document històric" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions, Girona, Ajuntament de Girona, 1994, p. 212. Para Quintana esa elección "estar supeditat al pes que exerceixen les institucions polítiques i econòmiques que han ajudat al finançament del film. Per compendre el punt de vista des del qual ha estat presa qualsevol imatge cal haver estudiat el contex que les ha produït: la pressió social –els costums públics– el pes dels elements econòmics que han intervingut en el seu finançament –element que en el cas cinematogràfic és importantíssim– i el control polític exercit sobre les imatges –problemes de censura o autocensura del realitzador–".

[4] Ken Plummer afirma que "todos los relatos, incluso los científicos, son narrados desde un punto de vista" (PLUMMER, Ken: Los documentos personales. Introducción a los problemas y la bibliografía del método humanista, Madrid, Siglo XXI, 1989, p. 69).

[5] PALAZÓN MESEGUER, Alfonso en "La imagen cinematográfica" en VV.AA.: Lenguaje audiovisual, Madrid, Acento, 1998, p. 21.

[6] MUÑOZ SUAY, Ricardo: "El cinema como historia" en OMS, Marcel: Guerra Civil y cine, Valencia, Fundación Municipal de Cinema, 1985, p. 11.

[7] Alfredo DE PAZ en La crítica social del arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p. 104, afirma que "una visión del mundo es el conjunto de aspiraciones, sentimientos e ideas que reúnen los miembros de un grupo y los opone a otros grupos; visiones del mundo se manifiestan a través de

aportar más o menos información al historiador. Si el film es adecuadamente interrogado podemos extraer cualquier información sobre costumbres, cultura, vida cotidiana, hechos sociales y políticos, datos biográficos de personajes, ideologías y pensamientos individuales y colectivos[8]… En principio, la misma información que podemos extraer del resto de la documentación no cinematográfica, aunque con un punto de vista nuevo. Aunque, siempre y cuando, se hayan conservado los films o haya films sobre el tema que deseamos investigar, con una limitación importante, solamente podemos investigar el siglo XX, porque el cine es un documento surgido en el siglo XX.

2.2. ¿Cómo podemos obtener esa información?

Todo el capítulo 2º lo hemos dedicado a responder a esta pregunta. Para ello, nos hemos acercamos a las diferentes teorías que sobre el cine podían arrojarnos luz a esta cuestión y a las técnicas de análisis que se han propuesto. A partir de ahí constatamos algunos inconvenientes. Uno fundamental era que la mayoría de las metodologías se alejaban de las que los historiadores están acostumbrados a utilizar en otros documentos no cinematográficos y se convertían en metodologías especializadas, desconocidas para ellos o muy complejas en su desarrollo.

Basándonos en dos elementos fundamentales, como eran la diferencia del cine respecto al documento escrito y la metodología de la crítica textual, proponíamos una serie de pasos en el análisis del film que simplificaran el trabajo del analista y no se convirtiera en una metodología compleja e inabarcable, como algunas de las existentes, cuando se ha de analizar una serie de films y no un solo.

La propuesta que hacíamos debía mucho a las propuestas de Marc Ferro y José María Caparrós Lera, que en esencia partían de la crítica textual, la técnica de análisis por excelencia en historiografía. No perder esa conexión era fundamental, pero tampoco perder de vista que el cine tiene un nivel de complejidad mayor que un documento escrito porque además de imagen puede contener sonido.

En el análisis de la imagen es fundamental la iconografía y la iconología[9]; pero si sumábamos más elementos a la base teórica

---

ciertas formas que constituyen su expresión coherente y adecuada –y al mismo tiempo individual y social– en el plano de la conducta (por ejemplo, un partido político), del concepto (un sistema filosófico) o de la imaginación (una obra literaria)" y el cine es una más de esas visiones del mundo.

[8] Mucho más gráfica nos resulta la descripción que Robert A. ROSENSTONE hace en El pasado en imágenes, Barcelona, Arial, 1997, p. 34, de lo que nos puede aportar el cine al conocimiento de la historia: "Aunque con poca información «tradicional», la pantalla reproduce con facilidad aspectos de la vida que podríamos calificar como «otro tipo de información». Las películas nos permiten contemplar paisajes, oír ruidos, sentir emociones a través de los semblantes de los personajes o asistir a conflictos individuales y colectivos. Sin denigrar el poder de la palabra, se debe defender la capacidad de reconstrucción de otros medios".

[9] Para ver el uso de la imagen en historia y la influencia que tiene la iconografía y la iconología en su análisis es básico el libro de Peter BURKE: Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico, Barcelona, Crítica, 2001.

de la metodología de análisis podríamos encontrarnos de nuevo ante una nueva forma de análisis compleja y difícil de ejecutar. La experiencia obtenida trabajando con el cine no profesional, no tan complejo en su elaboración aunque no menos complejo en su contenido, te ayuda a entender que existen una serie de elementos básicos en el análisis de cualquier film. Con esta experiencia y las influencias teóricas comentadas he realizado un itinerario analítico que se puede resumir en los siguientes pasos:

1º. Determinación de la intencionalidad del autor/es del film.
2º. Determinación de los temas o elementos históricos o historiográficos que vamos a estudiar.
3º. Describir la forma en que dichos temas o elementos históricos son presentados en el film.
4º. Establecer el eco social que tiene el film.
5º. Establecer las relaciones entre los temas o elementos históricos del film y los hechos socio-políticos y la sociedad del momento en que se hace y se exhibe.
6º. Finalmente interpretar el film con relación a la mentalidad del grupo que lo realizó y de los hechos históricos analizados.

Esta es una forma sencilla de indagar en un film para obtener información histórica, pero ni mucho menos la única y verdadera. La cantidad de información que podemos extraer de los films, la complejidad de los mismos en cuanto a su realización o como documento histórico permiten otras formas de aproximación al mismo para obtener información. Aquí hemos explicado una determinada forma para poder aplicarla al estudio de unos determinados ejemplos en una serie de films básicamente no profesionales.

3. ESTUDIO DEL CINE

Con lo que acabamos de comentar vemos que tanto el cine profesional como el no profesional pueden ser analizados con una metodología similar[10]. Ello no implica que sean iguales como documento histórico y que sirvan por igual para todos los temas, formas o corrientes históricas y ámbitos geográficos. Por tanto, a la pregunta de ¿sí podemos tratar, en el ámbito de la investigación histórica, por igual al cine profesional que el no profesional?, la respuesta es no. Igual de negativas son las respuestas a las preguntas de ¿sí la utilización de cine profesional y no profesional como documento histórico es igual en todos los niveles territoriales (local, regional o nacional)? y ¿sí se obtienen de ambos la misma información? Aunque hemos de profundizar y matizar estas respuestas.

3.1. Tipos de cine en el estudio

3.1.1. Cine profesional

Hemos dicho anteriormente que el cine profesional es mucho más complejo en su elaboración, distribución y exhibición que el cine no profesional. En esa complejidad tendría un papel importante el control económico y político que ejercen sobre él determinados grupos o estructuras estatales. Esa complejidad estructural la hemos de tener siempre presente cuando utilicemos el cine profesional en la historia.

En ciertas filmografías el cine profesional que se produce refleja una ideología única, estatal, monopartidista, uniclasista o dictatorial. Se podría argüir, muy acertadamente, que en el cine de ficción profesional siempre se puede colar algún resquicio de resistencia cultural, de pensamiento o ideología contraria a un régimen político dictatorial. Pero tampoco es menos cierto que esos resquicios serán minoritarios con relación al conjunto de la producción y, aún así, no dejan de ser muestras significativas para estudiar la propia esencia de ese régimen dictatorial, viendo en esa crítica los elementos significativos de ese régimen por oposición.

Esa visión ideológica única que nos ofrece el cine profesional en regímenes dictatoriales es aún más clara en los noticiarios y documentales, como ocurre en la España franquista con el No-Do. En ellos, hay menos espacio de maniobra hacia la sutil resistencia ideológica-cinematográfica que en otro tipo de films[11]. Desde esa perspectiva el cine ofrece, a diferencia de

[10] Respondemos así a otra de las preguntas que nos planteábamos al inicio de este trabajo: ¿Tanto el cine profesional como el no profesional se pueden analizar igual?.

[11] Este comentario viene avalado por afirmaciones como las de Román GUBERN en "NO-DO: La mirada del Régimen" en Archivos de la Filmoteca, nº 15, junio 1993, Valencia, Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, p. 5; en que afirma que el "No-Do constituye el gran corpus audiovisual de la memoria histórica del franquismo, es decir, de la memoria selectiva y sesgada, como lo son todas las memorias. Pero su manifiesta parcialidad ideológica y sus ocultaciones no le despojan de interés, antes al contrario, pues de la interpelación y del análisis de la máscara se desvela aquello que la máscara oculta, por qué lo oculta y de qué manera lo oculta" En esa misma línea Saturnino RODRÍGUEZ MARTÍNEZ en El NO-DO, catecismo social de una época, Madrid, Editorial Complutense, 1999, p. 276; afirma que el "NO-DO fue parte, y parte privilegiada, del intento de socialización que latía en el ánimo de los inspiradores del Nuevo Régimen que surgía en

otros documentos, una visión única de la sociedad o de los hechos sociales. Ahí es precisamente donde radica la importancia documental del cine no profesional, porque aporta un documento cinematográfico nuevo que puede contrastar la visión que ofrece el cine profesional; porque aunque el cine no profesional puede ser controlado social y políticamente por el estado o por un grupo socio-económico lo es menos y más complicado que en el caso del cine profesional. A partir de ahí podemos preguntarnos ¿si el cine no profesional propone o muestra una visión ideológica diferente de la sociedad, o si, por el contrario da una visión ideológicamente semejante al cine profesional del mismo país y del mismo momento? En caso de ocurrir esto último hablaríamos de la existencia en la sociedad de una ideología dominante asumida desde todas las esferas sociales por la mayoría de la población y que se revelaría en todas sus manifestaciones culturales. Pero, en caso de ocurrir lo contrario podríamos hablar de divorcio entre poder y pueblo (masa popular).

En el caso que hemos estudiado vemos que aparecen diferencias y coincidencias ideológicas y de contenidos entre el cine profesional con imágenes de Reus y el cine no profesional realizados por los reusenses, variando según las diferentes décadas o periodos históricos. Esas coincidencias o diferencias están determinadas por las posibilidades de acceso al cine no profesional y eso me lleva a asegurar que esas coincidencias o divergencias están más en relación con el tipo de grupo social que puede hacer cine no profesional que con una ideología dominante. Por ejemplo, hemos visto que en los años 50 los temas planteados en el cine no profesional no critican la sociedad y sus problemas. Esas críticas aparecen en los años 60, con una nueva generación de cineastas amateurs que acceden a este hobby. Esas criticas se hacen más importantes en determinados temas en los años 70, aunque en el caso de Reus estas son menos profundas

---

España tras la Guerra Civil. Con ello no hacían sino repetir miméticamente lo que se venía haciendo en otros países del entorno e incluso de más allá del Atlántico". El mismo autor en la introducción (p. XVI) afirma que "es bien sabido que, contra lo que puede sospecharse, NO-DO no solía recibir consignas estrictas de signo ideológico y, desde luego, jamás se transmitían por escrito. No cabe duda de que sus artífices conocían las predilecciones de los gobernantes e intentaban satisfacerlas ... NO-DO ... respondió a la obra de un equipo de profesionales que practicaban una hábil autocensura (mayor o menor según los casos), en lugar de ser el producto de una ideologización en el fondo inexistente en el mismo régimen. (...) Cuando preguntamos a través de distintas entrevistas a quienes habían intervenido en la realización del NO-DO si recibieron algún tipo de presión, insinuación o consigna a la hora de orientar su trabajo, todos coincidían negándolo de plano". En ese análisis que hace del NO-DO, Saturnino Rodríguez comenta que en el NO-DO "los problemas sólo existían fuera de las fronteras; en el interior todo era tesón, trabajo y paz" (p. 162) y que "lo que realmente era la vida de los españoles en aquellos difíciles años no aparecía por ninguna parte, porque no podía o no convenía que apareciese" (p. 244).
A parte de este libro es muy interesante consultar, para todo lo relacionado con NO-DO, el libro de Rafael R. TRANCHE y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA: NO-DO. El tiempo y la memoria, Madrid, Cátedra-Filmoteca Española, 2000.

y más escasas que en otros grupos de cineastas amateur próximos como los de Tarragona o Valls.

Una de las diferencias entre el cine profesional y el no profesional es el punto de vista que nos ofrecen. El cine profesional muestra la visión que desde el conjunto del Estado o desde fuera del ámbito local se tiene de es sitio o de sus problemas y estos se explican en función de los problemas y de la planificación que del territorio se tiene en el conjunto del Estado. En cambio, el cine no profesional construye sus argumentos y plantea los temas presentes en sus filmaciones en clave local. El cine no profesional muestra su entorno y sus problemas como algo propio, desconectado del resto del territorio; muestra un micromundo del que extrae todos sus planteamientos, sean positivos o negativos. En ocasiones se llegan a reproducir elementos ideológicos similares como el sentimiento de identidad localista o nacionalista, según el caso, o coincidencias de planteamientos y posturas ante determinados temas, pero siempre con ciertos matices diferenciadores según el tema estudiado o la filmación analizada.

Pero hay un handicap muy importante para la utilización del cine profesional en historia local, la escasez de imágenes profesionales para determinados lugares, como en el caso de Reus y otras poblaciones de alrededor. En ese sentido el cine no profesional es fundamental como sustituto visual. En el caso de Reus, de las 690 filmaciones que hemos podido registrar y catalogar solamente 96 eran profesionales (un 14% del total), mientras que 588 eran no profesionales (un 85% sobre el total). Estas diferencias aumentan algo si nos atenemos a los documentos audiovisuales que hemos podido visionar (437); ya que de cine profesional hemos visionado 59 filmaciones (13,5%), mientras que del no profesional 378 filmaciones (86,5%). Estas cifras hablan por sí solas de la importancia en determinados lugares de la recuperación y utilización del cine no profesional para el estudio local.

3.1.2. Cine no profesional

Una importancia que, en principio, tiene tres handicaps. El primero es la conservación y acceso público de estas filmaciones. María Teresa Solé escribía que para la conservación de documentos audiovisuales

> "La base és el valor dels documents i la seva conservació depèn del reconeixement del seu valor per a la investigació. Aquest valor rep el nom de valor secundari, en contraposició al primari, que d'una manera sintètica és aquell pel qual els documents van ser creats. Són components del valor secundari, el valor testimonial, entès en un sentit històric del terme, com a prova de les funcions, les activitats, els procediments i l'estructura d'un organisme; i el valor informatiu que ens parla d'assumptes, condicions, llocs i persones, en resum, de tot el que fa referència a les activitats d'una institució en la seva relació amb els ciutadans.
>
> El valor informatiu es desprèn del contingut del mateix document i es pot trobar en els documents públics i en els privats. Els públics amb valor secundari han de ser conservats pels arxius. Respecte als privats, Schellenberg (1981) creu

> que poden completar i complementar la informació recollida en els documents públics i per tant, suggereix que s'haurien de conservar on puguin estar disponibles per a una institució arxivística. El seu valor informatiu estaria en funció de dos criteris que s'haurien d'aplicar amb una certa flexibilitat: la singularitat de la informació –no es troba en lloc més– i la importància de que els ha produït o de la matèria de què tracten"[12]

Según esta afirmación, el cine no profesional tiene un alto valor informativo, pero su conservación en archivos es escasa por sus dificultades de preservación y de visionado. Por otra parte, el reconocimiento de su valor para la investigación es actualmente inexistente. Este es el segundo handicap del cine no profesional, el escaso valor que se le presta en la investigación, por ello muchas instituciones oficiales y filmotecas les dan poco valor como documentos a salvar y conservar. Entramos entonces en una paradoja difícil de superar. ¿Son escasamente valorados por la poca importancia que tienen como documento o por su escasa conservación?. En realidad, como veremos más adelante, existe un consenso sobre la importancia del cine no profesional como documento histórico, pero su utilización sigue siendo escasa. Existen ejemplos muy importantes de recuperación de estos materiales por toda la geografía catalana. Pero esas recuperaciones se hacen en su mayoría alejadas de los archivos institucionales. Televisiones, entidades privadas o filmotecas constituyen los lugares de recuperación y conservación de estos materiales. Lugares poco frecuentados por la mayoría de historiadores no dedicados a la investigación cinematográfica. Historiadores que desconocen la existencia de estos documentos y, en muchas ocasiones, de los lugares de conservación de estos materiales.

A ese desconocimiento hemos de sumar un desinterés de muchos historiadores hacia este tipo de documentos. Esto constituye el tercer handicap para el estudio del cine no profesional. José María Caparrós afirma que "les pel·lícules realitzades per «aficionats» –i, per tant, fora dels circuïts industrials– no són objecte d'una valoració estètica en la Història oficial del Cinema"[13]. Se presta más atención a films no realizados jamás (guiones de Dali, por ejemplo) o films escasamente proyectados que a todo el cine amateur español.

- **Cine Amateur**

A todo ello hemos de sumar la confusión en la utilización de los términos con los que referirse a este tipo de cine, por ejemplo en la siguiente cita del diccionario de La comunicación y los mass media se afirma:

> "Como sistema de conserva de la imagen móvil, cuyo papel social es comparable al de la fotografía de aficionado para la imagen fija, el cine amateur se ha convertido en objeto de una industria bastante importante, basada en la motivación o

[12] SOLÉ i GABARRA,Mª Teresa: "L'avaluació de les fotografies" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions. IV Jornades Antoni Varés, Girona, Ajuntament de Girona, 1996, p. 49.

[13] CAPARRÓS LERA, José María: "El cinema amateur com a Testimoni de la Història Local" en GÓMEZ INGLADA, Margarida (coord.): El cinema amateur al Prat, Prat del Llobregat, Ajuntament del Prat, 1994, p. 19.

> interés del individuo en retener no sólo las imágenes, sino también los acontecimientos mismos a los que asiste o en los que participa: los acontecimientos de su microhistoria"[14].

Esta cita permite ver como es necesario distinguir entre cine amateur y cine familiar dentro del cine no profesional. Esa distinción se basa principalmente en la intención del autor de la filmación. El cineasta amateur desea crear un texto fílmico, mientras que el familiar únicamente quiere conservar un recuerdo de un momento de su vida, sin mayor pretensión o elaboración.

Para trabajar y utilizar estas filmaciones en historia local es fundamental conocer inequívocamente esa intención del autor y tener claro en cada film utilizado esa diferenciación entre cine amateur y familiar. No repetiremos aquí las definiciones que ya hemos dado sobre cine amateur, pero si que es conveniente repasar algunos aspectos importantes de este tipo de cine para su utilidad en la investigación histórica. Uno de ellos es la valoración que se puede hacer del cine amateur como obra cinematográfica. No hemos de comparar ni valorar el cine amateur en función de parámetros, ideas y supuestos que aplicamos al cine profesional[15]. Como afirma Alberto Sánchez

> "el cine amateur... es muy inferior en medios, en interés y en casi todo al cine comercial o industrial. Es el cine canijo, el cine de ir por casa. Pero también creemos que para valorarlo hay que ponerse las "gafas" de ver cine amateur, que desde luego han de ser distintas de las de ver cine comercial. Hay que cambiar las escalas de valores, los aspectos a tener presentes, la finalidad de los autores, la edad de los mismos, el esfuerzo personal que hayan podido desarrollar aunque sea discutible después si éste esfuerzo debería haberse empleado en otras empresas... El cine amateur, es distinto. Comparar a Visconti con un cineista de super-8 mm, es malintencionado, propio de cegatos o de cretinos. Quien pretenda comparar un film de 16 mm. con una super producción "made in Hollywood" puede ser un imbécil (sobre todo porque en ocasiones suele ser mejor el 16 mm.)"[16].

Otra idea extendida es la de la libertad del autor de cine amateur. El director amateur no esta supeditado a ninguna industria, ni condicionado por lo que pudiera imponerle la industria con el objeto de obtener beneficios. Por ello, puede dedicarse a explicar las historias que quiera o las ideas que desee[17]; pero incluso él tenía ciertas limitaciones. Algunas de

---

[14] MOLES, Abraham (dir.): La comunicación y los mass media, Bilbao, Mensajero, 1975, p. 172.

[15] Peter MACNAMARA en "Amateur Film as hitorica record - A democratic history?" en Journal of film preservation revue, nº 53, noviembre-diciembre 1996, Bruselas, FIAF, p. 41, afirmaba que "is not profitable to compare amateur and professional film. If the makers of films have similar purposes, then comparisons and consequent ranking of their merists are entirely legitimate, but if their purposes are different, comparison is meaningless".

[16] SÁNCHEZ, Alberto: Cine amateur e independiente en Aragón, Zaragoza, Gandaya. Asociación Cultural Aragonesa. Cine-Club, 1987, p. s/n.

[17] Cineastas amateurs como Fermí MARIMÓN MARIMÓN han expresado esa idea de libertad en artículos como "La meva experiència al Cinema Amateur" en GÓMEZ INGLADA (coord.), op. cit., p. 33. En él explicaba que "aquells senyors que feien cine en pas reduït, ..., no recorrien a temes d'entreteniment com els que vèiem a les pantalles comercials, sinó que expressaven idees pròpies

esas limitaciones eran de tipo técnico, como un ancho de película más reducido, un sonido deficiente, problemas de laboratorio o de actores, etc. Este tipo de limitaciones son para algunos un estímulo para el cineasta amateur que había de agudizar el ingenio para superarlas, por ejemplo, Margarida Gómez Inglada describe de la siguiente forma el mundo del cineasta amateur:

> "L'amateur acostuma a ser autodidacte, sense excessius coneixaments previs del mitjà, i es forma a mesura que la seva afecció li va plantejant noves necessitats.
> Es freqüent que l'amateur procedeixi del camp de la fotografia. D'altres vegades es tracta de simples afeccionats al cinema que, moguts per la seva inquietud personal, decideixen provar sort en la realització de les seves pròpies pel·lícules.
> Hem parlat de les limitacions en els mitjans emprats pels amateurs. Aquesta, que és la seva servitud més important, i és també la que ha donat més bons fruits en l'amateurisme, en forçar els autors a fer arribar l'enginy on no arribava la tècnica"[18].

En cambio, otras limitaciones están relacionadas con los condicionantes externos o los posicionamientos personales del autor. En España, entre los condicionantes externos estará, tras la Guerra Civil, la presión que el régimen franquista ejercerá sobre todo acto público. Los rodajes, las sesiones y los concursos de cine amateur se verán afectados por esa presión, de forma parecida a lo que ocurría en el cine profesional, en contra de lo que se cree. El cine amateur era tratado en la legislación igual que el resto del cine: necesidad de permisos de rodaje y de permisos oficiales para proyecciones públicas, por lo que habían de pasar censura. Hasta 1956, gracias a los oficios del Centre Excursionista de Cataluña no se consigue eliminar la exigencia de obtención del permiso de rodaje, pero el permiso de proyección y su correspondiente censura y clasificación no desaparecerá hasta la muerte de Franco y el final de la censura en España[19].

---

d'indubtable contingut, amb total llibertat i amb una frescor i una sensibilitat a què no estàvem habituats". De manera similar, aunque reconociendo ciertas limitaciones, se expresaba Manuel ROCA en "Hablemos claro" en Diario Español, 8 de noviembre de 1970, p. 13, cuando decía en la nueva sección de Cinema amateur del Diario que "Pensemos siempre que el cine de pequeño formato trabaja fuertemente condicionado. (...) Ahora bien, por otra parte, el cine "amateur" alcanza logros muy aceptables. Posee mayor autenticidad, carece (y esto es un factor positivo) de espectacularidades de cartón piedra; existe en él un afán de búsqueda y de creación muy interesante, y al ser un cine espontáneo y sin compromisos comerciales, obtiene tonos muy originales y completamente nuevos y diversos dentro del mundo de la expresividad creadora".

[18] GÓMEZ INGLADA, Margarida: "El cinema amateur al Prat del Llobregat" en VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions, op. cit., p. 178-179.

[19] Un apartado del capítulo 3 de este trabajo lo hemos dedicábamos a hablar de la censura en el cine amateur. En él comentábamos las gestiones del Centre Excursionista de Cataluña y la carta de contestación del Ministerio que reproducían en el nº 19 de la revista Otro Cine. También comentábamos como en el Arxiu Històric de Tarragona, en la Sección Fondo de Gobierno Civil, existen documentos sobre este tema y explicábamos algunos ejemplos de como se pasaban estos trámites a principios de los años 70.

Al miedo de no hacer nada que pueda inquietar a las autoridades policiales, hemos de sumar un pensamiento conservador y, en muchas ocasiones, una mentalidad en la que el cine amateur era un simple entretenimiento, donde los films debían ser simples gags cortos con cierta gracia[20]. En Reus este era la forma básica de ver el cine amateur de la generación de cineastas amateurs de los años 50, unos cineastas que tenían muy presente buena parte de las limitaciones técnicas que hemos visto tenía el cine amateur. No es hasta la aparición de una nueva generación, hacia finales de los años 60, que no se ve una forma distinta de plantear el cine amateur. En esos años siguen habiendo personas que piensan que el cine amateur es el simple gag, pero muchos de estos nuevos cineastas creen que el cine amateur puede servir para expresar ideas, criticar a la sociedad, plantear prosicionamientos sociales o ideológicos ante temas de actualidad y, en esencia, hacer un cine sin ningún tipo de limitaciones. Esto llevará en algunos lugares a una confrontación entre cineastas y a la ruptura de asociaciones, aunque en Reus no ocurrirá ya que en esos años es escasa la incidencia de esa nueva generación, bien porque muchos no conectan con el mundo amateur reusense o porque lo abandonan muy pronto. Por eso, en el caso de Reus, esa renovación conceptual y temática vendrá de fuera, de grupos amateurs de Tarragona y Valls que aportaran una forma nueva de ver el cine amateur. Cuando en Reus comiencen a destacar gente nueva, por ejemplo Jordi Vall i Cirè, ya estamos a mediados de los años 70, para entonces esos cambios en la concepción y contenido del cine amateur ya están asimilados por los cineastas amateurs reusenses.

Esos cambios en los planteamientos y la visión del cine amateur van parejos a una evolución social, económica y técnica. A nivel técnico en el cine amateur

> "La popularización de equipos (tomavistas y proyector) y sus accesorios ha sido paralela al aumento del nivel social alcanzado en los últimos años y especialmente a las grandes facilidades comerciales para su adquisición. También debe señalarse que la relativa sencillez en el manejo de los nuevos modelos (especialmente Super 8) ha posibilitado el acceso al cine aficionado de una masa de personas que se sentían incómodas con los prototipos Doble 8, con su ciertamente complicado manejo, cálculos de enfoque, de exposición, vuelta al rollo de la película, etc."[21].

---

[20] Ver especialmente la definición de cine amateur en el capítulo primero y la entrevista a Josep Maria Mitjà en el anexo 3.2.16.

[21] CERMEÑO, Cecilio Martínez: El cine amateur, Barcelona, Marcombo, 1978, p. 7. A continuación de esta análisis de la situación del cine amateur en España critica que, a pesar de esas ventajas y "pese al elevado número de personas poseedoras de un buen equipo amateur, los auténticos cineístas, aquellos que no se conforman con filmar sólo la carrera de motos, el domingo en la excursión, los primeros pasos del bebé o la corrida de toros, estos cineístas que planifican, estudian y llevan a efecto una realización, representan un porcentaje bastante menor del que sería deseable"; ya que para él "hacer cine amateur –y esto es bueno recordarlo– no es utilizar el tomavistas en sustitución de la cámara fotográfica para registrar unas imágenes muchas veces intrascendentes; hacer cine amateur auténtico es, ante todo, "crear" poniendo a prueba el sentimiento artístico, liberando el espíritu creador o acaso la vocación escondida".

Para muchos cineastas, analistas e investigadores esa popularización trajo la degradación del cine amateur. Para ellos ese aumento de personas con cámara de cine no sirvió para crear cineastas amateurs, sino cineastas familiares o cineastas sin pretensiones de crear obras cinematográficas. Para ellos el cineasta amateur era creación artística y no únicamente un simple entretenimiento[22]. Para ellos hacer cine no profesional no era tan simple como la propaganda de los nuevos aparatos les quería hacer creer.

[22] José TORRELLA definió perfectamente estos planteamientos en 1960 en el artículo "Errores en el cine amateur. El individualismo miope" en Otro Cine, nº 44, Septiembre-Octubre 1960, Barcelona, Centre Excursionista de Cataluña, pp. 18-19. En él decía que "el proceso cinematográfico exige una suma de esfuerzos tan diversos como el de pensar un tema y darle estructura literaria, el de disponer la iluminación y demás artilugios de la técnica fotográfica, el de diseñar decorados y el de componer música. Producir una película significa movilizar un pequeño -no demasiado pequeño- ejército de artistas, técnicos y artesanos.
En principio parece -o, por lo menos, parecía- que el cine amateur podía encastillarse en la plataforma del individualismo. Lo reducido de su utillaje técnico, que ya fue creado pensando en el uso individual, más que otra cosa, lo hacía esperar así. Pero, claro, quienes idearon la disposición de unos equipos manejables por una persona en plan casero no contaban con que las irrefrenables inquietudes del hombre llevaran a éste, una vez en posesión de una pequeña cámara, más allá de las tomas familiares o turísticas. Para esos menesteres el posesor de un tomavistas no precisa de otra colaboración que la de sus allegados en plan de pose y la del astro rey cuando se trata de exteriores.
Pero surgieron los verdaderos cineístas amateur -seres distintos a los meros poseedores de tomavistas-; hombres que vieron en el nuevo instrumento que se les ponía al alcance de la mano el medio de expresar unas ideas, ya fuesen de tipo intelectual o de tipo estético, o combinadas. Estos hombres mantuvieron aún el carácter individual de la creación cinematográfica amateur, y si requerían la colaboración de familiares o amigos era tan sólo como simples elementos auxiliares, ejecutores de las indicaciones que ellos mismos les daban. (...)
Desde hace varios años el censo de nuestros cineístas amateurs está poblado de una inmensa mayoría de lo que podríamos llamar artistas de la cámara, a veces puramente artesanos o técnicos, los cuales siguen dos caminos distintos. Mientras los unos, dándose perfecta cuenta de su limitación, saben despojarse del prurito individualista y acuden a la colaboración de otras personas que puedan suministrares la primera materia de base literaria que ellos no se sienten capaces de dar por sí mismos, otros no advierten esa limitación, o piensan poder superarla, y se encierran en un individualismo en el que forzosamente han de ahogarse por falta de oxígeno.
(...) Aparte la separación entre guionista y realizador, que es la más inmediata y, a veces, aquella cuya necesidad tarda más tiempo en advertir el cineísta, hay otras especializaciones que la complejidad del hecho cinematográfico va haciendo necesarias. Incluso la cámara, que parece ser artículo inseparable del cineísta amateur -y adviértese que en los primeros años del Cine también parecía serlo del hombre de cine de entonces- empieza a ser cedida a manos ajenas en casos que, como el del maestro Pedro Font, quien lo hace fragmentariamente en algunas de sus películas, no puede imputarse a falta de dominio técnico, sino que obedece a deseo, o necesidad, de aligerarse de cargas que le priven de entregarse a la labor absorbente de la dirección.
Hay cineístas que trabajan en equipo, en plan de igualdad, más por gusto de compañía y de confrontación de opiniones e iniciativas, que por necesidad de colaboraciones especializadas. (...)
Ahora bien; mucho cuidado en que de un prurito individualista no se pase a otro prurito que resulta aún más censurable: el de rodearse de especializaciones profesionales remuneradas. Entonces el fin amateur pierde ese carácter. Y el cineísta debe procurar que no lo pierda".

Estamos de acuerdo que el cine amateur no es simple en cuanto al proceso creativo, porque es tan complejo como cualquier obra cinematográfica profesional de corta duración (cortometraje). Incluso el equipo necesario para su realización tampoco es tan sencillo, porque no hemos de olvidar que todo buen cineasta amateur debía contar con el tomavistas y el proyector, una visionadora o moviola, una empalmadora, un trípode, una pantalla donde proyectar, uno o varios focos, un fotómetro, filtros para efectos especiales, tocadiscos y un magnetofón para la sonorización y el laboratorio donde le rebelaran su película[23]. Pero toda esta complejidad técnica no valía de nada sin la creatividad del autor, que como bien afirma Alberto Sánchez eran "gentes que viven de otro trabajo, siendo el cine para ellos un entretenimiento, en el mejor de los casos, un medio de expresarse"[24].

Ese medio de expresión, con el paso del tiempo se convierte en una forma de mostrarnos ese pasado, bien sean en historias de ficción o fantasía o en documentales, y en ello coinciden todos los historiadores que se han acercado a este tipo de cine. Para ellos el cine amateur es un excelente documento para hacer una historia local, de las mentalidades o de la vida cotidiana[25].

---

[23] v. IZQUIERDO, Gabriel y ALCOCER, José: "Iniciación al cine amateur" en Arte fotográfico, nº 294, Junio 1976, Barcelona, Ediarte p. 805.

[24] SÁNCHEZ, op. cit., p. s/n.

[25] Por mencionar algunos ejemplos Margarida GÓMEZ INGLADA, Margarida en "La història del cinema amateur pratenc" en GÓMEZ INGLADA (coord.), op. cit., p. 33, comenta que "Una visió global del cinema amateur pratenc ens permet, per exemple, observar el canvi en les modes del vestir, en els costums socials (locals freqüentats, oci, ...), la construcció de nous barris, etc. Però el cinema és també un reflex de les mentalitats i de les preocupacions socials. A tall d'exemple, podem apuntar alguns temes tractats pel cinema amateur. Josep Rocamora a *Adolescencia* i Jordi Portillo a *Por un largo i estrecho camino*, ens parlen dels joves; els problemes psicològics són el centre de *Pel camí de Proust* de Fermí Marimón; el rol tradicional de la dona queda reflectit a *Una pequeña mujer* de Josep Oliva; la repressió sexual i les seves conseqüències, tractada sempre en un to humorístic, és el tema central de *Les ulleres* de Joan Sarrà i *El reprimido* de Josep M. Parera, entre d'altres; les relacions de parella, tema poc tractat pel cinema amateur, contràriament al que succeeix en els professional, centren *Arrebato* de Jesús M. García. Les diferències socials queden recollides a dues peces mestres del cinema pratenc: *La colilla* de Jordi Bringué i *Una magnífica levita* de Manel Villanova".
Peter MACNAMARA, op. cit., p. 43, considera al cine amateur como fuente de conocimiento de los cambios sociales a través del tiempo. Según él "la invención de cámaras de cine eficaces y poco costosas en los años 20 confirió al cine amateur el mismo valor que hasta entonces atribuían los historiadores y biógrafos a los retratos, correspondencias y diarios personales. Más aún, testigo espontáneo de su entorno social, el autor de cine amateur ejerce menos control sobre su escena y manifiesta menos interés en disimular su contexto. Por consiguiente, su testimonio constituye una fuente de información sobre la mentalidad que prevalece en la sociedad. Considerada en su conjunto (abarcando a veces hasta 30 años de su vida), la obra de un cineasta no profesional contribuye al conocimiento de largos periodos de nuestra historia. Las unidades la Historia no son ya los años y los Estados sino los tiempos de vida y la persona. Los inéditos se transforman así en testimonios de la vida cotidiana a través del tiempo".
Finalmente, José María CAPARRÓS en "El cinema amateur com a Testimoni de la Història Local", op. cit., p. 19; habla de que "aquestes pel·lícules seran un element imprescindible per a l'estudi de les mentalitats de determinada

- **Cine Familiar**

El otro tipo de cine no profesional es el cine familiar. Repitamos de nuevo que la diferencia esta en la intencionalidad del autor. El cine familiar no busca expresar ideas, "un film de famille est un «cadeau» que la famille se fait à elle-même"[26]. Para muchos cineastas y críticos eran simplemente films de "burgueses honrados [que] filmaban al niño, al gato, al perro, al loro. Después escenas de la vida familiar de cerdos, conejos, pollastres y patos"[27]; porque en esencia el cine familiar sustituye a la fotografía en los hogares de burgueses acomodados que se podían permitir el lujo de tener una cámara de cine. En los años 60 y 70 ese privilegio se extenderá a buena parte de la sociedad española, pero su función no cambiará y se mantendrá cuando el vídeo sustituya al cine familiar. La función social y los objetivos del cine familiar son los mismos que los de la fotografía, que según Jesús de Miguel es

> "congelar un instante o momento decisivo que permite luego ser visto, revisto, interpretado (...) es además un acto social. Se sacan fotos de los ritos de paso: bautizos, comuniones, bodas, viajes de luna de miel, graduaciones escolares, cumpleaños de los hijos/as, viajes a Mallorca o a Grecia. En otras culturas se fotografía el primer día de escuela, la primera visita al dentista, etc."[28].

El cine familiar, como afirma Patricia R. Zimmerman, constituye un álbum familiar[29], es la memoria de la familia y la visión de sí misma. Lo que ocurre es que muchos historiadores, críticos y analistas en general se equivocan cuando utilizan el mismo concepto para cine amateur y el familiar, cuando ni los contenidos ni sus funciones son iguales. El cine familiar no expresa ideas, no plantea posturas ante temas de interés simplemente muestra algo que para su autor es un recuerdo de un momento de su vida, pero esto no significa que inconscientemente este tipo de cine no contenga elementos culturales e ideológicos que puedan ser analizados y estudiados por los historiadores.

---

societat, un testimoni enormement valuós per a la investigació de la Història i, més concretament, de la història local. (...) el cinema amateur, retarta un microcosmos personal, que esdevé -encara que sigui inconscientment- local. Jo m'atreviria a afirmar que difícilment es pot estudiar amb total rigor un sector de la Història sense comptar amb els films realitzats durant el període analitzat. Doncs, qui s'atreveria a estudiar la història d'un determinat país sense consultar les fonts coetànies, com per exemple, la premsa de l'època i els testimonis personals? Tanmateix, com investigar la història local sense consultar la premsa d'aquella localitat i els films amateurs realitzats en aquell àmbit social? En canvi, encara hi ha historiadors que intenten «fer història» prescindint del cinema de cada període. I molt més de les pel·lícules amateurs".

[26] GERMAIN, Bernard: "Madame Kodak, contre l'amateur, ou les conquêtes du super-8" en Communications, nº 68, 1999, Paris, Seuil, p. 184.

[27] MARTÍN, José María de: Para comprender el cinema, Barcelona, Dolmen, 1943, p. 112.

[28] DE MIGUEL, Jesús M.: "Fotografía" en BUXÓ, M. y DE MIGUEL, Jesús M.: De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión, Barcelona, Proyecto A Ediciones, 1999, p. 24.

[29] v. ZIMMERMANN, Patricia R.: "Democracy and cinema: a history of amateur film" en VV.AA.: Rencontres autour des Inedits. Jubilee book. Essays of amateur film, Charleroi, INEDITS, 1997, p. 78.

Esos elementos culturales e ideológicos están en su contenido, en la selección de las tomas, en los temas o acontecimientos que se graban o en la trayectoria y clase social del autor. Pero un problema grave al que se enfrentan los historiadores cuando quieren analizar este tipo de cine, es que tiene una difusión exclusivamente reducida al ámbito familiar. Esa difusión, tan alejada de los planteamientos del cine profesional, choca muchas veces con los planteamientos iniciales de los historiadores. Pierre Sorlin afirmaba que

> "Aun si no fueran proyectadas nunca, las películas nos interesarían como puntos de vista ante una época, como testimonios de una mentalidad. La presentación en una sala les confiere una nueva importancia: se convierten en objetos de cambio, provocan reuniones, sirven de pretexto para debates, ejercen una influencia"[30].

Nada de lo que expone Pierre Sorlin ocurre con el cine familiar, ni se proyecta en una sala con mucha gente ni crea un texto que exprese ideas. Aún así su proyección tiene sentido aunque solamente haya 1 espectador y muestra una visión concreta de una forma de entender la familia y su entorno. José Enrique Monterde considera que los films familiares

> "registran y conservan la memoria de determinados momentos de la vida familiar, por lo general los más ceremoniales (bodas, bautizos, primeras comuniones, fiestas de celebración, etc.) o los más insólitos (vacaciones, viajes, etc.). Por tanto son unos films plenamente abocados a la pervivencia de la memoria, al recuerdo de tiempos pasados, seres desaparecidos y momento felices, lo cual les convierte en testimonios históricos, no de la «gran Historia», sino de la «pequeña Historia», la cotidiana, la que no queda inscrita en otro tipo de documentos"[31].

Por ello es un documento perfectamente válido para hacer historia local, pero diferente al cine amateur en sus temas y forma de representación.

3.2. Reflejo de los temas

Las diferencias entre los distintos tipos de cine no llevan a la pregunta de ¿qué información podremos extraer de esos distintos tipos de cine?. En el cine profesional, en el caso de Reus, hemos visto como la mayoría de los films con imágenes de la ciudad son noticiarios y documentales del NO-DO[32] y por ello vemos los acontecimientos que sucedieron en la ciudad desde la perspectiva del Estado. Acontecimientos como la Guerra Civil, las visitas de Franco o las Ferias de Muestra que son los principales temas por los que aparece Reus en estos noticiarios. En contraste el cine no profesional los trata desde un punto de vista local, sin artificios, donde vemos la fastuosidad de los

[30] SORLIN, Pierre: Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana, México, Fondo de cultura económica, 1977, p. 99.

[31] MONTERDE, José Enrique, Cine, historia y enseñanza, Barcelona, Laia, 1986, pp. 165-166.

[32] En el caso de las noticias del NO-DO transmiten la imagen que comenta Saturnino RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, op. cit., p. 162 y p. 244: "los problemas sólo existían fuera de las fronteras; en el interior todo era tesón, trabajo y paz" y "lo que realmente era la vida de los españoles en aquellos difíciles años no aparecía por ninguna parte, porque no podía o no convenía que apareciese".

actos y los detalles que la propaganda esconde, aunque no haya una crítica explícita. Para ver estas diferencias hemos realizado a lo largo del trabajo diferentes comparaciones, dos de las más interesantes son las visitas de Franco y las Feria de Muestras. En el primer caso se opone la propaganda del Estado sobre la figura de Franco con la visión de admiración del espectador hacia esa figura. En el caso de las Ferias de Muestras se opone la idea de progreso económico de España que dan los noticiarios a la visión lúdica de la visita al recinto. En este caso además, gracias a una serialización importantes de las filmaciones sobre la Feria de Muestras, hemos podido ver la evolución de esa visión no profesional de la feria, la existencia de una clara mirada local, burguesa y urbana y la aparición de ciertas críticas conscientes o inconscientes.

Además, hemos hecho un esquema de otros temas que podemos encontrar en el cine no profesional en Reus como la cultura material, la ideología y mentalidad, la religión, el arte y la cultura, la sociedad y el entorno geográfico. Una clasificación que muestra como el cine no profesional permite el estudio de una mezcla de temas históricos, antropológicos y geográficos. El estudio estadístico de esos temas nos lleva a la conclusión que los más frecuentes en el cine no profesional son la familia y la evolución de su entorno. Tenemos entonces que no todos los temas que deseamos estudiar aparecen en el cine no profesional. En Reus son escasos los documentos fílmicos de actos o actividades anteriores a la Guerra Civil, de oposición al franquismo o los problemas de la inmigración. La vida política de la ciudad tampoco aparece y hay unas lagunas temporales importantes. El cine no profesional de Reus solo es una serie de fragmentos de la vida de la ciudad que pueden ser analizados de forma individual –como hecho histórico concreto– o colectivamente –como modo de entender la vida de una ciudad de provincias–.

3.3. Niveles de representatividad

Tanto de forma individual como colectiva estos films tienen para la historia local gran interés. Miquel Porter i Moix afirmaba que

> "els films no professionals poden constituir sovint testimonis fefaents i únics de grans fites de la història general. Als ulls de tothom s'han presentat les imatges que, per un atzar, un afeccionat va poder pendre del magnicidi de Dallas, amb la mort del President Kennedy. Quan es pugui fer un història de Catalunya en imatges, es veurà com fets trascendents –l'enterrament de Bosch Gimpera o Nicolau d'Olwer a l'exili americà– han estat documentats per càmeres de Super Vuit mil·límetres"[33].

El comentario de Miquel Porter nos permite valorar el nivel de representatividad como documento histórico que tienen los films no profesionales. Habrá una serie de films únicos cuyo

[33] PORTER i MOIX, Miquel: "El cinema, patrimoni cultural" en GÓMEZ INGLADA (coord.), op. cit., p. 14. En un sentido similar se expresaba Martin A. JACKSON en "El historiador y el cine" en ROMAGUERA, J. y RIAMBAU, E. (coord.): La historia y el cine, Barcelona, Fontamara, 1983, pp. 34; donde dice que "los films de aficionados tomados por particulares con ocasión de acontecimientos importantes –como la Liberación de París o el asesinato de un jefe de Estado–, pueden presentar un enorme interés histórico".

contenido sea significativo e importante, como los films familiares de la visita de Franco a Reus en 1942, la del Conde Ciano a Tarragona en 1939, la del cardenal Vidal i Barraquer en 1929 o la de Monseñor Tedeschini en 1929. Estos films son un documento histórico único porque ilustran unos acontecimientos socio-político determinados. Estos films nos dan dos tipos esenciales de información la de descripción del acto o acontecimiento y el estudio de la mentalidad. Otros, en cambio, como los films familiares sobre comuniones, bodas o bautizos necesitan de la serialización para obtener mayor información histórica. En la mayoría de casos estas filmaciones no son un documento audiovisual que testimonien un hecho socio-político único o puntual. En este caso la descripción del contenido concreto del film pasa a un segundo plano ante la comparación con otros films con el mismo contenido o temática. En ellos, el estudio de la vida cotidiana y las mentalidades es mucho más importante que la relación pormenorizada de las personas presentes o de los acontecimientos que suceden en el film.

Esas diferencias de representatividad del film no profesional como documento histórico no significan una mayor o menor importancia de unas determinadas filmaciones no profesionales, sino un uso y enfoque diferente en su análisis.

3.4. Niveles sociales

Hemos de pensar que el poder filmar ciertos acontecimientos socio-políticos esta en función de un nivel social que cambia con el tiempo. En los inicios del cine familiar (años 10 y 20 del siglo XX) y del cine amateur (años 30), estos se ha de vincular

> "a gente que procedía de la fotografía, los más, … [o a] nuevos llegados al medio que gozaban de una cierta holgura económica como para invertir en la compra de los recién comercializados equipos de rodaje y proyección"[34]

En general, durante un largo periodo de tiempo la mayoría de las personas que realizan cine no profesional eran, como afirmaba en 1943 José María de Martín, "burgueses honrados [que] filmaban al niño, al gato, al perro, al loro… [o] escenas de la vida familiar de cerdos, conejos, pollastres y patos"[35]. Reus no es ninguna excepción en esta situación. Hemos visto como en los orígenes del cine no profesional reusense son muy importantes las personas vinculadas al mundo de la fotografía, como impulsoras de films o grandes animadoras de asociaciones de cine no profesional y hemos podido comprobar como en los inicios del cine familiar este es realizado principalmente por una burguesía reusense acomodada o de clase alta.

Pero, creo que debemos pensar que tampoco podía ser de otra manera, ya que solamente los fotógrafos y la alta burguesía tenían acceso a los equipos necesarios para practicar este tipo de cine. Los primeros por su trabajo y los segundos por su poder

[34] ROMAGUERA, Joaquín: "Esbozo de una historia del cine amatuer español" en VV.AA.: Historia del cortometraje español, Alcalá de Henares, Festival de Cine de Alcalá de Henares – Filmoteca de la Generalitat Valenciana – Caja de Asturias-Obra Social y Cultural – Sociedad General de Autores de España, 1996, p. 341.

[35] MARTÍN, op. cit., p. 112.

adquisitivo y su disponibilidad de mayor tiempo libre[36]. La diferencia de Reus con el conjunto de Cataluña esta en la escasa presencia de médicos en estos inicios del cine no profesional[37]. Esta presencia no aparece en Reus con cierta importancia hasta la década de los años 50. En esos años la composición social del cine no profesional ha evolucionado y las clases sociales medias van accediendo al cine no profesional poco a poco. Es una evolución progresiva que hace que hacia los años 70 la composición social del cine no profesional sea muy diferente a la de sus inicios. Para entonces en toda España "casi todos los cineastas procedían de la clase media o media-baja (funcionarios, médicos, profesores, comerciantes...)", como explican Joaquín Canovas y Juan F. Cerón, ya que según ellos, "personas de un nivel cultural inferior no disponían ni de la cultura, medios o tiempo necesarios para dedicarse al cine"[38]. Las causas de este cambio están en el aumento del nivel de vida. Pero a pesar de esa popularización el cine no profesional seguía siendo una afición que implicaba un reembolso económico importante que no estaba al alcance de todas las familias[39].

---

[36] El cineasta amateur pratenc Fermí MARIMÓN, op. cit., p. 33, explicaba que "obtenir una càmera de 9,5 mm i disposar de pel·lícula verge no estava a l'abast de tothom. Cada metre de cinta equivalia a deu pessetes". La falta de película virgen se agravara en los años 40. Las consecuencias humanas y económicas de la Guerra Civil y de la posguerra hacen que el cine no profesional sufra una profunda transformación y crisis. Por todo ello, es lógico pensar que en los años 40 solamente los muy bien situados económicamente tienen posibilidades de filmar alguna cosa en cine.
Además para la mayoría de la población la disponibilidad de tiempo libre en la primera mitad del siglo XX es escasa. Albert ARNAVAT, M. Jesús MUIÑOS y Jordi TOUS en "Reus sota la Restauració borbònica (1874-1923)" en ANGUERA, Pere (dir.): Història General de Reus, Reus, Ajuntament de Reus, 2003, vol. III, p. 233, explican que "la jornada de treball, [a Reus era de] entre 12 i 15 hores diàries" seis dias a la semana.

[37] En 1960 José ARRAUT de OSSÓ explicaba en el artículo "La «Asociación de Cine Científico»" en Otro Cine, nº 43, Julio-Agosto 1960, Barcelona, Sección de Cinema del Centre Excursionista de Catalunña, p. 11; que "sorprendió el comprobar la cantidad de médicos y farmacéuticos interesados en cuestiones de cine, muchos de los cuales contaban ya con equipos cinematográficos y que si bien la mayoría empezaron como casi todos los «amateurs», practicando el cine familiar, posteriormente usaron sus máquinas para filmar, de acuerdo con sus respectivas profesiones, las intervenciones quirúrgicas o las experimentaciones farmacológicas que consideraban interesantes".

[38] CANOVAS, Joaquín y CERÓN, Juan F.: Murcianos en el cine, Murcia, Cajamurcia, 1990, pp. 42-43.

[39] Artículos como los de IZQUIERDO y ALCOCER, op. cit., p. 805; el de Manuel ROCA: "Mercado" en Diario Español, 29 de noviembre de 1970, p. 13; o el catálogo de material cinematográfico no profesional aparecido en Imagen y sonido, nº 126, Barcelona, Diciembre 1973, pp. 122-132, explican lo que se necesita para hacer cine amateur y su coste. Como ya hemos comentado anteriormente el coste de un equipo de cine amateur en 1970 podía salir entre las 15.227 pts y las 58.849 pts. Por otra parte, en el Archivo particular de Jordi Vall Ciré también podemos comprobar los precios de la adquisición de proyectores y tomavistas y ver como estos aparatos estaban grabados con un impuesto del 15% como artículos de lujo. Si comparamos estos precios con el nivel de vida de los españoles vemos que posibilidades había de comprar una cámara de cine en la década de los años 70. En esos años la renta per cápita de los españoles pasa de 35.791 pesetas a 83.238 pesetas, reduciéndose los gastos alimentarios -gasto básico- del 55,3% del total del gasto personal de 1958 al 38% de 1973, mientras que los gastos diversos -en donde se incluiría la compra de aparatos de cine- pasan, en

4. REFLEXIONES FINALES

4.1. Hacer historia con el cine

En el aire nos han quedado todavía algunas preguntas por responder. La primera es si ¿El cine sirve para hacer una historia que no sea simplemente artística? La respuesta positiva a esta pregunta viene avalada por un consenso prácticamente generalizado de los historiadores en este tema. Michèle Lagny expresa, con las siguientes palabras, la situación actual del cine respecto de la historia:

> "La historiografía actual presenta tres sectores particularmente desarrollados: la historia estética del film, la historia económica del fenómeno cinematográfico y, más recientemente, su historia socio-cultural. La primera historia predomina y dispone de «modelos» preexistentes, los de la historia del arte y de la literatura que ha debido de adaptar. La segunda se desarrolla dentro de la esfera de influencia de la economía general y parece independiente de la precedente sin que pueda subtraerse a determinaciones tecnológicas o sociológicas. Por último, la historia socio-cultural se enmarca dentro del vasto campo de la historia social y confrontada a todo tipo de metodologías más o menos claramente conceptualizadas en el marco de la historia de las representaciones, de las mentalidades, de los fenómenos culturales"[40]

Pero este consenso no significa una mayor utilización del cine en los trabajos de investigación de historia social del siglo XX[41]. La presencia del cine en las clases de las facultades de historia ha aumentado considerablemente, igual que en otras

---

ese mismo periodo, del 17,8% al 31,6% (Datos extraídos de Abdón MATEOS y Alvaro SOTO: El final del franquismo, 1959-1975. La transformación de la sociedad española, Colección Historia de España nº 29, Madrid, Historia 16-Temas de Hoy, 1997, pp. 22-45).

[40] LAGNY, op. cit., p. 27.

[41] Para Pierre SORLIN "La historia siempre ha sido y sigue siendo prioritariamente tributaria de los textos; utiliza marginalmente los documentos visuales, que tiende a considerar secundarios; en la mayoría de los trabajos históricos, la iconografía es un anexo de la bibliografía; las fuentes representativas a menudo son llamadas al rescate, pero tan sólo para dar una confirmación, para ajustar un detalle; las obras de historia (las de las escuelas, pero también las del gran público y aun las de los especialistas) están atestadas de ilustraciones, generalmente mal comentadas, a menudo repetitivas, de las que nos preguntamos si no son un lujo complementario. Ningún historiador cita un texto sin "situarlo" o comentarlo; en cambio, algunas aclaraciones puramente fácticas bastan, en general, para la ilustración. Tras esta clase de indiferencia no es difícil notar una tendencia profunda a sobrestimar lo que es visual; cuando las palabras ya no valen, cuando el redactor busca en vano otros calificativos, recurre a la imagen, a la que atribuye virtudes casi mágicas; habla "por sí misma", "muestra", y esto basta; la iconografía parece garantizar una especie de presa inmediata sobre la época, sobre los hombres y los lugares de que trata el libro; perforando la trivialidad de lo escrito, abre una profundidad, una tercera dimensión; confiere un volumen a la evocación del pasado y, al hacerlo, adquirimos la certidumbre de que la gente en verdad era tal como está descrita" (Pierre SORLIN: Sociología del cine..., op. cit., p. 33). En esa línea Marta SELVA y Anna SOLÀ en "El cinema com a document històric" en L'Avenç, nº 242, Desembre 1999, Barcelona, L'Avenç, s.l., p. 70, afirman que "Hi ha hagut més atenció del cinema envers la història que no pas al revés, donada l'encara persistent dinàmica que mobilitza el traball historiogràfic de metodologies més vinculades a la documentació escrita que no pas a la gràfica".

carreras, pero no deja de ser un mero complemento testimonial y existen muy escasos enfoques didácticos universitarios para el análisis y utilización de esta fuente.

Las imágenes cinematográficas pueden ser una nueva forma de comunicar los conocimientos históricos al resto de la sociedad y si bien el aumento de documentales históricos en el cine y la televisión es innegable, esta totalmente controlado por periodistas y se relega al historiador al papel de mero asesor con mayor o menor implicación en el producto final. El joven historiador no es capaz de plantearse la posibilidad de explicar la historia a través de imágenes porque no se le enseña a utilizar el cine como elemento de expresión de la historia, mientras que los conocimientos del periodista son escasos sobre la ciencia histórica –hablamos de los conceptos básicos y no del relato de acontecimientos–[42].

En resumen, el film sigue siendo un reducto para un determinado tipo de historiadores que han descubierto en él nuevos campos de investigación más allá del puramente artístico. Ellos han ampliando su campo de trabajo hacia modelos de historia cultural, pero el resto de historiadores parece incapaz de acercarse adecuadamente a este tipo de documento, igual que le cuesta acercarse al mundo de la imagen en general para utilizarla en sus investigaciones, pese a que estén de acuerdo en su utilidad[43].

4.2. Cine y corrientes historiográficas

Otra de las preguntas que nos quedaba por responder era ¿Qué tipo de historia podremos hacer con el cine: social, económica, de la vida cotidiana, política, postmoderna, marxista, etc.?

Hace poco reproducíamos una cita de Michèle Lagny que nos decía que en los estudios actuales sobre el cine se

[42] Mientras que el concepto mayoritario de los historiadores españoles siga siendo el expresado por Julio ARÓSTEGUI (op. cit., p. 331) en la siguiente frase: "El producto final de la historiografía tiene como vehículo prácticamente exclusivo, ... el lenguaje verbal"; y no se asuma que la historia también se puede expresar en imágenes y en lenguaje audiovisual, poco se podrá hacer para cambiar la dinámica actual. Montserrat HUGUET plantea en "La memoria visual de la historia reciente" en Gloria CAMARERO (ed.): La mirada que habla (cine e ideologías), Madrid, Akal, 2002, pp. 8-11, que existe una corriente de pensadores que rechazan la utilización de la imagen visual porque creen que "pone en peligro la cultura escrita". Mientras que en España este planteamiento va cambiando poco a poco, en otros países de Europa la relación con el mundo audiovisual del historiador parece totalmente aceptada implicándose en proyectos cinematográficos, televisivos e informáticos como autores o guionistas, según explica Giuseppe GALASSO en Nada más que historia. Teoría y metodología, Barcelona, Ariel, 2001, p. 241.

[43] Parece ser que uno de los problemas para esa utilización es el desarrollo de un adecuado marco de análisis de esta nueva fuente. En este sentido Michèle Lagny afirma que "los filmes se han convertido en «nuevas fuentes», al igual que las fuentes orales, las cuales pueden ser ahora fuentes «audio-visuales», con la práctica de la grabación sonora, fílmica o videográfica de testimonios directos. Estas nuevas fuentes implican, evidentemente, el desarrollo de nuevos métodos críticos que autorizan su transformación en documento" (LAGNY, op. cit., p. 67). Además explica que "en el caso del cine, cuando se utiliza el film como fuente, el problema se agudiza todavía más puesto que la lectura fílmica es una práctica más difícil que la lectura de un texto escrito, al menos en el cuadro de la formación de los historiadores" (LAGNY, op. cit., p. 199).

desarrollaban tres caminos: el estético, el económico y el socio-cultural[44]. Centrándonos en este último Lagny hablaba de la utilidad del cine en el campo de las representaciones, la cultura y la mentalidad[45]. En el campo de la mentalidad[46] ella misma criticaba la utilización del cine porque comportaba

> "la práctica de una historia cuantitativa de «tercer nivel», tratando de fuentes serializables, con la idea de que es precisamente a través de gran cantidad de textos que se podían abarcar las prácticas culturales de masas. (...)
> Sin embargo, la relativa pobreza de los resultados obtenidos en relación al exceso de trabajo provocado por la investigación documental siempre ha dado paso a otra técnica: la de los «flashes representativos» que explotan toda la diversidad del estudio de un caso, preferentemente a partir de prácticas observables en contextos populares. (...)
> Las dos técnicas de tratamiento de los objetos culturales son criticadas. La serialización porque manipula dichos objetos como «ítems» económicos o demográficos, con el peligro de una subevaluación del elemento simbólico: en función de ¿qué y cómo contruir los criterios de una serialización que autorice la descripción de una manera de pensar o de sentir? Por otra parte, el análisis de las series forzadas a construir «un general», abstracto, «que hace pasar por una forma compartida de la particularidad» de cada individuo «medio» (es decir, estadísticamente definido). En cuanto al segundo enfoque, de tipo «micro-histórico», obliga a una extrapolación de «casos» específicos de los que no existen (pruebas, medios) para decidir si son o no marginales ...; considerados como puntos de entrada que permitirían «acceder a la comprehensión de una cultura en su totalidad», devienen «signos» que simbolizan todo un sistema y conducen a una «pansemiología (rampante)»"[47]

De una u otra manera, el cine es una más de las fuentes[48] que permiten el estudio de la evolución de las ideas y el estudio de

---

[44] LAGNY, op. cit., p. 27.

[45] Para conocer la evolución y las características de las distintas corrientes historiográficas, así como las particularidades de algunas de ellas, son interesantes los siguientes libros: ARÓSTEGUI, op. cit., pp. 98-148; IGGERS, Georg G.: La ciencia histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales, Barcelona, Labor, 1995; BURKE, Peter (ed.): Formas de hacer Historia, Madrid, Alianza, 1993; y BURKE, Peter: Formas de Historia cultural, Madrid, Alianza Editorial, 2000. Hemos de mencionar aparte el libro de Eric HOBSBAWM: Sobre la historia, Barcelona, Crítica, 1998, porque en el capítulo 16 (pp. 205-219) realiza diferentes reflexiones sobre la historia de los de abajo. En ese texto de 1985 describe esta historia centrada en el estudio de las personas del pueblo, su evolución y sus características. En los años 80 Hobsbawm la calificaba como moda, desde entonces ha evolucionado en consonancia con la evolución que ha experimentado la historiografía en estos últimos años, pero el interés esta en que el cine no profesional es una excelente fuente para este tipo de historia.

[46] Es ampliamente reconocido el papel del cine en el campo del estudio de las mentalidades en el siglo XX. En este sentido Peppino ORTOLEVA en Cinema e storia. Scene dal passato, Torino, Loescher editorie, 1991, p. 24, opinaba que "il cinema può essere una fonte utile per la storia delle mentalità" colectiva o dominante.

[47] LAGNY, op. cit., p. 196-198.

[48] Julio ARÓSTEGUI, op. cit., p. 338, define la fuente histórica como "todo aquel objeto material, instrumento o herramienta, símbolo o discurso intelectual, que procede de la creatividad humana, a cuyo través puede inferirse algo acerca de una determinada situación social en el tiempo".

las mentalidades sociales individuales, dominantes[49] o colectivas. Uno de los apartados más interesantes en su estudio es la investigación sobre la transmisión del conocimiento histórico a la sociedad. En palabras de José Enrique Monterde "es evidente que la memoria está en permanente relación con el discurso histórico; en cierto modo ella misma lo es, una vez deja de ser un fenómeno de la conciencia y pasa a explicitarse"[50]. Pero Monterde va más allá y afirma que

> "se trata de un discurso histórico que parte de la experiencia (vivida o recibida en herencia) y que acostumbra a darse mucho menos institucionalizado que la Historia tradicional. De ahí que algunos consideren que la memoria, o lo que algunos llaman «memoria popular», como variante de la memoria colectiva correspondiente a aquellos grupos que no han estado o están en posesión del poder, sea un reducto de la «otra» Historia"[51].

Uno de los ejemplos de la utilización de estos conceptos es el trabajo de Paloma Aguilar[52]. En él utiliza el termino de memoria colectiva y establece para el conjunto de la sociedad un retrato de lo que piensan de la Guerra Civil en función de lo que piensa un grupo, el grupo dominante. Para ello afirma utilizar el No-Do, pero no utiliza las imágenes como fuente, ya que manifiesta que no lo ha visto y que ha utilizado los guiones y los partes de censura.

Pero la historia de las mentalidades no es el único campo para el cine. Pierre Sorlin dice que

> "Uno de los motivos más importantes para el estudio de las películas es que apartan la atención de los espectadores de los temas tradicionales de la alta política y la macroeconomía y la dirigen hacia temas que, dado que afectan a la gran masa de la población también son muy significativos: estilo de vida, valores morales y cultura general(...) es una investigación sobre la historia social comparativa que extrae su material de un espectáculo que sigue siendo popular: el cine"[53].

Lo comentado en este apartado y lo visto en este trabajo pone de manifiesto que el cine puede servirnos para estudiar aspectos socio-históricos desde cualquier enfoque histórico que queramos dar a nuestra investigación, siempre que tengamos en cuenta los condicionantes propios de esta fuente: conservación, temporalidad (solamente puede utilizarse a partir de principios

---

Por tanto, el cine es una fuente histórica que esta dentro de estos parámetros.

[49] Pierre SORLIN afirma en Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990, Barcelona, Paidós, 1996, p. 84, que "estudios recientes han insistido en la importancia de lo que algunos historiadores denominan «memoria dominante». Instituciones como los partidos políticos, los sindicatos, periódicos y compañías cinematográficas ofrecen reconstrucciones del pasado que están en mutua contradicción y a la vez intentan ganarse el consentimiento de los ciudadanos. La variedad de imágenes evita que una de ellas sea plenamente aceptada por encima de las demás, aunque algunas son más sólidas que otras: son «dominantes»".

[50] MONTERDE, op. cit., p. 134.

[51] Ibídem.

[52] AGUILAR FERNANDEZ, Paloma: Memoria y olvido de la Guerra Civil española, Madrid, Alianza, 1996, pp. 28-32.

[53] SORLIN, Cines europeos ..., op. cit., pp. 14-15.

del siglo XX) y origen (tipo de film, selección de imaganes…). Pero, estamos de acuerdo con Alfonso del Amo, que

> "El tipo de información que puede obtenerse a través del estudio de los materiales cinematográficos, considerados como documentos, sobre su época, será diferente al que se obtenga del estudio de otras fuentes documentales pero ni más accesible ni más abundante. Por tanto, los documentos cinematográficos no constituyen ningún tipo de fuente documental privilegiada"[54].

4.3. Utilidad del cine

Esta afirmación de Alfonso del Amo, responde a otra de las cuestiones que nos planteábamos ¿Qué utilidad o función específica puede tener el cine en la historia? Si bien nuestra postura va en la línea que apunta Alfonso del Amo de que el cine no es ninguna fuente privilegiada, conviene matizar esta afirmación tras nuestro trabajado con films no profesionales.

Todo historiador trabaja sobre documentos[55]. Esto supone que el historiador solamente puede aproximarse o conjeturar –mejor o peor según su capacidad, experiencia y conocimientos– a los hechos o a lo que la sociedad pensaba en el pasado. El historiador no puede retroceder físicamente en el tiempo para corroborar o desmentir sus hipótesis, necesita el documento y el documento es un filtro de la realidad[56]. Si esto es así para todo el resto de fuentes, entonces por qué se discute si el cine refleja la realidad histórica o se invalida su contribución afirmando que no es la realidad y ni tan siquiera el pensamiento de la sociedad ya que es algo irreal, un sueño. Un film no se diferencia de cualquier otro documento histórico en cuanto a su utilidad para el trabajo histórico. Un film, igual que otras fuentes históricas, es una huella del pasado, un vestigio filtrado de ese pasado. Estudiándolo a conciencia, sometiéndolo, como el resto de fuentes históricas, a una rigurosa crítica documental (con la metodología de análisis que se crea más adecuada) y haciéndole las preguntas convenientes, todos los films nos pueden aportar información sobre nuestro pasado histórico. Pero no creo, como hacen Marc Ferro o Pierre Sorlin, que el cine sea una fuente histórica privilegiada. El cine es una fuente más que junto con las otras mejora nuestro conocimiento histórico[57]. El cine aporta distintos tipos de información, como hemos podido ver en este trabajo. Información

---

[54] La frase de Alfonso del Amo es recogida por SAIZ, María Dolores en "Conversación y reconstrucción cinematográfica. Entrevista con Alfonso del Amo" en PAZ, Mª Antonia y MONTERO, Julio (coord.): Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda, Madrid, Complutense, 1995, p. 172-173.

[55] Sobre la naturaleza del documento conviene leer a Julio ARÓSTEGUI, op. cit., pp. 289-297.

[56] Para todo el proceso de desarrollo del análisis histórico es conveniente consultar el libro de Julio ARÓSTEGUI, op. cit., pp. 273-398.

[57] JACKSON, op. cit., pp. 14-15, afirma que "lo que el cine puede ofrecer es una visión limitada, y una imagen fugitiva, que es siempre incompleta y a veces engañosa, pero que, utilizada en el momento oportuno, proporciona al especialista en Ciencias Sociales indicaciones válidas sobre la cultura y las grandes ideas de una sociedad determinada. En ese sentido, el cine no es más útil al historiador que las manifestaciones literarias y artísticas de la época, aunque desde luego tampoco lo es menos".

que va desde el relato del hecho a la visión del pensamiento de los distintos grupos humanos.

Se podría objetar que con los problemas metodológicos que conlleva la utilización del cine como fuente[58], para que utilizarlo cuando otras fuentes ya nos aportan la información que deseamos y dan menos trabajo. Martin A. Jackson escribía en 1983 que

> "Habrá quien sostenga que la investigación a partir del film no proporciona suficientes informaciones nuevas realmente válidas para justificar la labor que entraña. A eso hay que responder que es imposible comprender la sociedad contemporánea sin referirse a los films que se han venido realizando desde hace setenta años. El cine ... es parte integrante del mundo moderno"[59]

No afirmamos, con lo comentado, que el cine no tenga ninguna utilidad existiendo otras fuentes. Creo que el cine aporta información que en ocasiones no contienen otras fuentes y en

---

[58] SELVA y SOLÀ, op. cit., p. 70, afirman que "les imatges generen un desconcert metodològic que encara avui ... no sembla en absolut superat. (...) Les arrels d'aquesta incomoditat tenen un substrat cultural i responen a la idea il·lustrada que dóna a les imatges un valor sempre complementari al text i quasi mai a l'inrevés. No solucionaria res, d'altra banda, proposar una inversió de categories o de jerarquies, però sí que pensem que és necessari alertar sobre aquesta convenció interioritzada que afecta amb la mateixa radicalitat altres àmbits de la producció cultural i que té com a resultat descartar les dades i les aportacions que altres documents, proporcionarien al coneixement de realitats o de situacions preexistents. Cada document de cultura requereix una lectura diferenciada a partir dels mecanismes que l'ordenen i exigeix tenir present que sovint aquest documents proposen una contraanàlisi de la societat de la qual emergeixen".

[59] JACKSON, op. cit., pp. 21. Además Jackson afirmaba que "Los jóvenes investigadores que inician en la actualidad su carrera profesional, han crecido en un mundo dominado por los media; de modo que no es sorprendente que busquen en el cine respuestas a las preguntas que sus antecesores trataron de resolver a partir del libro. (...) Los historiadores jóvenes, por su parte, no abandonan radicalmente la letra impresa en favor de la pantalla. Pero han aprendido, quizás intuitivamente, que el cine puede ser de gran utilidad y a veces incluso de una importancia capital para el estudio de la cultura contemporánea. Empleo el término «intuitivamente», porque son muy pocos los historiadores actuales que han recibido unas enseñanzas enfocadas en esa dirección en el curso de sus años de estudios. Tan sólo un puñado de universidades ofrecen a sus estudiantes de Historia un catálogo de films y, que yo sepa, ni una sola ha inscrito como asignatura obligatoria en el programa de estudios de los alumnos muy avanzados el análisis de las fuentes cinematográficas. (...) Algunos historiadores expresaron tiempo ha su temor de que la utilización del cine como fuente de documentación hiciera descender el nivel de los conocimientos tradicionales y estimulara la facilidad en menoscabo del trabajo y la reflexión personal. Se equivocaban. Utilizar el material cinematográfico no lleva a prescindir de la letra impresa; por el contrario, exige un estudio más profundo del material secundario, ya que sin un conocimiento suficiente de la época y del contexto de un film, el historiador no aprenderá nada viéndolo. Por muy a favor que esté del cine como fuente, ni un solo historiador serio dirá que la letra impresa, tan utilizada por él y sus colegas, está siendo sustituida. Pero lo que hay que reconocer es que el cine permite al investigador explorar una nueva dimensión de su tema y comprender mejor el período que estudia, y también que, gracias a él, el historiador puede llegar a hacer unas reflexiones sobre los tiempos modernos de una profundidad y una lucidez aún inigualadas" (pp. 38-39).

otras ocasiones complementa o contradice la información que aparece en esas otras fuentes. En 1898 Boleslaw Matuszewski afirmaba que el cine "puede verificar testimonios verbales, y si los testimonios humanos se contradicen sobre algún hecho puede resolver el desacuerdo"[60]. Desde esa afirmación se ha recorrido un largo camino sobre la utilidad historiográfica del cine. Ferro hablaba de "considerar las imágenes como tales, sin perjuicio de recurrir a otros saberes para captarlas mejor"[61]. Desde los planteamientos de Ferro se ha evolucionado hacia las afirmaciones de Pierre Sorlin que dice que "cine y televisión no aportan un simple complemento a las fuentes generalmente empleadas para estudiar las representaciones: su intervención corre el riesgo de modificar el enfoque histórico en este dominio"[62]. Esto es totalmente cierto, el cine puede modificar el enfoque histórico porque ha permitido cuestionar la idea ilustrada de la historia como ciencia dando pie a posturas postmodernas como las de Robert A. Rosenstone[63]. Pero cuando deseemos utilizar el cine para comprender hechos sociales, políticos y culturales del pasado hemos de ser modestos y ver el cine como una fuente más, sin perder de vista que el cine forma parte de la cultura de la imagen, con sus mismas funciones. Demetrio E. Brisset explicaba que

> "las funciones de la imagen son las mismas que las de todas las producciones propiamente humanas en el curso de la historia, que pretendían establecer una relación con el mundo. Sin intenciones de exhaustividad, destaca los tres modos principales de esta relación:
> 1) El modo simbólico: las imágenes sirvieron inicialmente como símbolos religiosos, pasando luego a transmitir valores.
> 2) El modo epistémico: la imagen aporta informaciones (visuales) sobre el mundo, cuyo conocimiento permite así abordar.
> 3) El modo estético: la imagen está destinada a complacer a su espectador, a proporcionarle gratas sensaciones específicas. Esta función es casi indisociable de la noción de arte"[64].

El cine cumple todas estas funciones, que en resumen son:

1) Transmisor de ideas
2) Documento histórico
3) Arte, pudiendo estudiar su evolución estética.

El cine amateur también cumple esas tres funciones y además, dentro de la función artística o estética complace al espectador y da placer al creador o realizador. La mayoría de cineastas amateurs disfrutan más realizando el film que viéndolo. En cambio, en el cine familiar estas funciones presentan algunas diferencias:

---

[60] MATUSZEWSKI, Boleslaw: "Una nueva fuente de la historia: Creación de un depósito de cinematografía histórica (1898)" en CAPARRÓS LERA, José María: 100 películas sobre Historia Contemporánea, Madrid, Alianza, 1997, p. 752.

[61] FERRO, Marc: Cine e historia, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 26.

[62] SORLIN, Sociología del cine…, op. cit., p. 25.

[63] v. ROSENSTONE, op. cit., 1997. Para entender el posmodernismo y las nuevas corrientes historiográficas es conveniente ver el libro de Julio ARÓSTEGUI, op. cit., 134-148.

[64] BRISSET, Demetrio E.: Los mensajes audiovisuales. Contribuciones a su análisis e interpretación, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, p. 39.

a) En el modo simbólico la transmisión de valores es más inconsciente que consciente. No hay un deseo de transmitir ideas por parte del realizador y los valores o ideas que transmite el cine familiar son los que impregnan la vida del autor, los que forman parte de su realidad social. El filmar la boda o la primera comunión del hijo no tiene por objeto transmitir una idea religiosa de la vida, esa filmación formará parte de su álbum familiar y lo que se ve en ella esta en función de una presión social que lleva a un ritual concreto en la vida de una persona. Esto es lo que muestra el film, esa presión y por ello los valores presentes en la sociedad, que son mostrados de forma inconsciente.
b) Constituye un excelente documento de la vida cotidiana. Aporta una información visual seleccionada de momentos de la vida de determinadas personas y grupos sociales.
c) No existe un placer en el espectador sino en los participantes y autores, porque el circulo de visión de estos films es reducidísimo. Si tenemos presente que estos films reproducen acontecimientos o hechos vividos por el autor, su visión le hace revivir ese hecho o acontecimiento. Entonces el placer que tiene al visionar estos films esta en las imágenes que ve o en el recuerdo que esas imágenes le produce.
d) La noción de arte es absolutamente inexistente en estas filmaciones.

4.4. Cine e historia local

Nos quedan únicamente tres preguntas por responder: ¿se puede utilizar el cine en la historia local?, ¿qué tipo de cine podremos utilizar? y ¿nos servirán, para la utilización del cine como documento histórico, todos los pasos y todos los géneros?

La respuesta a la primera pregunta es afirmativa, ya que si podemos utilizar el cine como documento histórico porque no poderlo utilizar en la historia local o la microhistoria[65]. Este trabajo ha hecho precisamente eso, utilizar el cine para investigar algunos hechos o acontecimientos de la historia local. Lo que ocurre es que a los problemas que hemos comentado para la utilización del cine en historia, especialmente los de carácter metodológico, se unen otros específicos para su uso en historia local. Los tres más importantes son:

- Según el lugar existirá una evidente escasez de films. Esa escasez puede ser de un determinado tipo de cine o una falta importante de documentos audiovisuales del lugar que se desea estudiar. En Reus, caso aquí estudiado, hay un evidente menor número de films profesionales, ya que Reus no ha sido escenario habitual de filmaciones de cine profesional ni lugar destacado para los noticiarios o documentales. Esa escasez de films profesionales esta sumamente compensada por la abundancia de cine no profesional, especialmente amateur.
- La recuperación y conservación del cine no profesional no es igual en todos los lugares. En muchas localidades todavía hay que hacer un importante trabajo de recuperación de este tipo

[65] Las relaciones entre la historia local y la microhistoria las pone de manifiesto Julio ARÓSTEGUI en su excelente manual sobre investigación histórica, op. cit., pp. 142-144.

de filmaciones y eso dificulta enormemente la tarea del historiador.

- La escasa información del contexto del film. La bibliografía sobre este tipo de cine, sus films y sus autores es escasa y muy desigual geográficamente. La información hemerográfica local también puede ser muy desigual, aunque habiéndola los comentarios sobre este tipo de films son, en la mayoría de ocasiones, escasos y se limitan, en infinidad de ocasiones a una simple relación de títulos.

A pesar de estos problemas, lo que es seguro es que en historia local todos los films, todos los pasos y todos los géneros tienen una utilidad, siempre que sean adecuadamente interrogados y contextualizados temporal, social y tecnológicamente. Por ejemplo, Peter MacNamara habla de que

> "su testimonio constituye una fuente de información sobre la mentalidad que prevalece en la sociedad. Considerada en su conjunto (abarcando a veces hasta 30 años de su vida), la obra de un cineasta no profesional contribuye al conocimiento de largos periodos de nuestra historia. Las unidades de la Historia no son ya los años y los Estados sino los tiempos de vida y la persona. Los inéditos se transforman así en testimonios de la vida cotidiana a través del tiempo"[66].

Mientras que Patricia Zimmerman afirma que los films amateurs ponen en relación o en contradicción

> "the maker and subject, between the film and history, between representation and history between the international and the local, between reality and fantasy, between the ral and the imaginary, between the nation and the empire, and between gender and race"[67].

Lo que nosotros hemos visto en el caso de Reus es que los films no profesionales complementan o contradicen la información que otras fuentes aportan y lo hacen desde una visión próxima a la mentalidad individual y local en el sentido de pertenecer a un lugar del que se siente orgullosos, que es su ciudad.

Creemos, como hacen otros investigadores como Ken Plummer o Patricia R. Zimmerman[68], que los films no profesionales se asemejan a los diarios, las fotografías personales y la literatura no profesional. Son los documentos personales del siglo XX. Si los diarios, las fotografías personales y la literatura no profesional ya son plenamente aceptados en la

---

[66] MACNAMARA, op. cit., p. 43.

[67] ZIMMERMANN, Patricia R. "Geographies of desire: cartographies of gender, race, nation and empire in amateur film" en Film and History, nº 1, spring 1996 (vol. 8), Londres, John Ubbe & Company, p. 85.

[68] PLUMMER, op. cit., p. 15, dice que "el mundo está abarrotado de documentos personales. La gente lleva diarios, envía cartas, hace fotos, escribe informes, relata biografías, garabatea pinturas, publica sus memorias, escribe cartas a los periódicos, deja notas de suicidio, escribe frases en las tumbas, filma películas, dibuja cuadros, hace música e intenta consignar sus sueños personales. Todas estas expresiones de la vida personal son lanzadas al mundo a millones, y pueden ser de interés para cualquiera que se preocupe de buscarlas. Todas son «documentos personales» en el más amplio sentido". Mientras, Patricia R. ZIMMERMANN en "Geographies of desire…", op. cit., p. 85, habla de que "in historiographic language amateur films are the rough cinematic equivalent of diaries, records or traces of micropractices rather than grand historical narratives"

historia local, igual de importancia y utilidad tienen las filmaciones no profesionales.

El cine no profesional, según los criterios historiográficos de clasificación de las fuentes[69], es una fuente directa, testimonial y no testimonial a la vez –ya que es intencionada para determinados temas y no intencionada para otros–, cultural no verbal y no seriada. Indudablemente lo que es, es una fuente de la historia y no estamos de acuerdo que las fuentes sean útiles o adecuadas a una investigación en función de su comodidad[70]. Todas las fuentes pueden aportar puntos de vista distintos y contrastar o corroborar informaciones que aparecen en otros documentos. Desde luego algunas son más adecuadas que otras para determinadas investigaciones, en función de la riqueza de contenidos que aporta a la investigación pero no en función de la comodidad de su análisis o de acceso. Ese criterio impediría el descubrimiento de nuevas fuentes, su búsqueda y conservación.

Unicamente hemos de tener siempre presente que "un film no es un libro. Una imagen no es una palabra" y que "las reglas de la historia visual aún no han sido establecidas", así "un film es una innovación en imágenes de la historia"[71], sea utilizándolo para la investigación histórica o transmitiendo historia con ellas. También hemos de tener presente que "cualquier film posee una ideología, reflejo de la de sus autores (todos) y del contexto en que se realizó"[72], porque para muchos autores "lo principal es filmar, expresar, decir algo por medio de la imagen"[73], especialmente para los cineastas amateurs. También hemos de pensar que el estudio y la utilización cine no profesional como documento primario en la historia tiene semejanzas con la utilización de otros documentos en el estudio de la cultura popular[74], como los Balls parlats[75] o la literatura

[69] Para la clasificación de las fuentes históricas y los criterios taxonómicos hemos seguido lo explicado por Julio ARÓSTEGUI, op. cit., pp. 340-349. Él establece 4 criterios taxonómicos: posicional (directas o indirectas), intencional (voluntarias o no voluntarias), cualitativo (materiales o culturales) y formal-cuantitativo (seriadas o no seriadas).

[70] Por ejemplo, Julio ARÓSTEGUI, op. cit., p. 356, afirma que "son fuentes adecuadas para un tema aquellos conjuntos documentales capaces de responder a mayor número de preguntas, con menos problemas de fiabilidad, de menos equivocidad o mejor adaptación a los fines de la investigación y susceptibles de usos más cómodos". Bajo estos criterios este trabajo jamás se hubiera realizado.

[71] ROSENSTONE, op. cit., p. 22.

[72] MUÑOZ SUAY, op. cit., p. 11.

[73] ROCA M.: "A cada uno lo suyo" en Diario Español, 19 de julio de 1970, p. 26.

[74] Un clásico sobre el estudio de la cultura popular es el libro de Peter BURKE: La cultura popular en la Europa Moderna, Barcelona, Altaya, 1997. Para entender el concepto de cultura y los problemas que plantea su estudio histórico son especialmente interesantes tanto la introducción (pp. 17-28) como el apartado segundo del primer capítulo de este libro, donde se trata las clases altas y la pequeña tradición (pp. 61-68).

[75] v. ANGUERA i NOLLA, Pere y BARGALLÓ VALLS, Josep: "Religió, ideologia i litaratura popular: els balls parlats del Camp de Tarragona" en Universitas Tarraconensis, nº 8, 1985-1986, Tarragona, Facultat de Filosofia i Lletres. Divisió de Geografia i Història. Universitat de Barcelona, pp. 99-110.

popular[76]; e igual que en ellos su utilización depende de su conservación. Sin esa conservación, por mucho que creamos en la utilidad del cine no profesional como documento para la investigación en la historia local, poco podremos investigar y su perdida será una gran perdida para el patrimonio documental e histórico de nuestra sociedad, porque como afirma Pierre Sorlin "nuestro bagaje intelectual está hecho de palabras y de imágenes"[77] y en el último siglo esas imágenes son audiovisuales. Por ello, las fuentes audiovisuales, como afirma Julio Aróstegui[78], son las fuentes del futuro.

[76] v. MARCO, Joaquin: Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel), Madrid, Taurus, 1977. El autor estudia en este trabajo los pliegos de cordel y su incidencia en la sociedad y en los acontecimientos políticos españoles de los siglos XVIII y XIX.

[77] SORLIN, Sociología del cine…, op. cit., p. 124.

[78] Julio ARÓSTEGUI, op. cit., p. 367, donde afirma que "hoy por hoy, a fines del siglo XX, la documentación escrita, … es la predominante en el aparato informativo del historiador. Las técnicas de investigación fundamentales se dirigen hoy, pues, primordialmente al trabajo con documentación escrita. Pero aparecen ya claras las tendencias hacia el crecimiento de la importancia de las fuentes visuales o iconográficas, sonoras, informáticas, etc., que en el futuro llegarán a adquirir probablemente mayor importancia que los textos escritos que hoy soportan la mayor parte de las manifestaciones culturales".



REUS DEPORTIVO - 1909 - 1987

Calles Gaudí y Escornalbou s/n. - Tel. 313045 - REUS

JURAT DEL
30è. PREMI CIUTAT DE REUS i 29è CONCURS
OFICIAL DE LA PROVINCIA DE TARRAGONA
Cinema Amateur 1987 (12 DESEMBRE)

	Títol	GÈNERE	IMPRESSIÓ GLOBAL	VALOR INTELECTUAL	ARTÍSTIC	TÈCNIC	ESTÈTIC	TOTAL	Observacions	DURACIÓ MINUTS
	(VIDEOCINEMA I-86)									
HS	ASSAIG de Jordi Vall Ciré	Fantasia								10
HS	EL EXAMEN de Jordi Vall Gendre	Argu.								10
	(VIDEOCINEMA II-87)									
HS	L'ILLA DE RODES Jordi Vall Ciré	Docum.								10
HS	PER A HITCHCOCK AMB ESTIMA: CFC de Jordi Vall Gendre	Argument								10
TA	LA LLEI ANTITERRORISTA SEGONS UN EX-PRESIDIARI de Jaume Garcia Cardoner	Reportatge								15
TA	COMICS: DEL "BOOM", A LA CRISI de Jaume Garcia Cardoner	Reportatge								15
TA	UNICORNIS de Jaume Garcia Cardoner	Fantasia								15
	(CINEMA AMATEUR 1987)									
UJI	SLAPS de Ramón Agullo Sola	Fantasia								5
8	HOMENATGE A JOSE IGLESIAS de Ignasi Solé Carreras	Reportatge								20
8	ILLES CANARIES de Jordi Vall Ciré	Reportatge								25
8	PESCANT de Francesc Fabregas Bonet	Reportatge								20
8	GAUDI, Reusenc Universal de Francesc Fabregas Bonet	Documental								15
8	JAPON de Lluis Guasch Vendrell	Documental								15
8	ENTRE SORRA I MAR de Lluis Guasch Vendrell	Argument								25
8	LA BOCA DE LA BESTIA de Triphasic Films	Fantasia ó Argument								5
8	EL CAPTAIRE de Triphasic Films	Fantasia o Argument								5
8	COLAPSE de Francesc Fabregas Bonet	Argument								20

JURAT: Ernest Benach Pascual, Francesc Cabré Masdeu, Josep-Maria Mitja Martí, Francesc Roig Martí i Antoni-Maria Vidal Colominas.

DOC PROJECCIO PUBLICA: Cambra de Comerç e Industria - Carrer Boule, 8 - 1er. REUS des-de les sis a les deu. ENTRADA LLIURE.

VEREDICTE DEL JURAT, UNA VEGADA ACABADES LES DELIBERACIONS PROP LES ONÇE DE L T.

REUS DEPORTIU
Secció de Cine amateur
===oOo===

25 CONCURS OFICIAL DE CINE AMATEUR
DE LA PROVINCIAD DE TARRAGONA i

26 CONCURS PREMI CIUTAT DE REUS.

Fulles de classificació del Jurat. (Puntuar del 1 al 10)

	IMPRESSIÓ GLOBAL	VALOR INTELECTUAL	ARTÍSTIC	TECNIC	Ritme	TOTAL	Observacions	Grup 1/2/3
ESFORÇ HUMÀ	2							
VENECIA	5							
PEÑISCOLA	6	molt						
SKI TRAID	1							
4 CAMINS PER UNA DANÇA	3							
TERRA D'ENCANTAMENTS	7	molt.						
DRET A VIURE 1	4							
EL PERSEVERANT 3	A							
CONCURS 2 2	A							
CABEZAS Y PIERNAS	4							
	8	Agulli						

Notes

Grups: 1.-Argument/fantasia
2.- Fantasia
3.- Documental-Arg
Reportatge.

Delegación de Cine del Reus Deportivo

Calle Perla n.º 2 - Reus

PROYECCION N.º .....

FICHA DE CALIFICACION

Jurado D. .....

TITULO DEL FILM ARROZ

Argumento, Fantasia, Documental o Reportaje .....

Nombre del Autor o Autores .....

Domicilio o Naturaleza del cineasta .....

Nombre principales intérpretes .....

Ancho film ..... mm - Color o Blanco y Negro .....

Metraje de la película ..... Es debutante en este concurso .....

Marca motocámara ..... Marca película .....

Film inscrito en ..... Concurso ..... Cine Amateur,

» » » ..... Concurso ..... Cine Amateur y en el

» » » ..... Concurso ..... Cine Amateur

Conceptos	Puntos	Impresiones	Categoría a que lo considera
Valor fotográfico blanco y negro o cromatismo color,	4		
Valor film por su ritmo, montaje y presentación	6		
Calidad en sonorización, ajuste y acierto fondo musical.	2		
Otros valores			
Impresión general TOTAL			

SOBRE 10

0 Muy mala
1 Mala
2 Floja
3 Regular
4 Bastante bien
5 Bastante buena
6 Buena
7 Notable
8 Muy Buena
9 Excelente
10 Extraodinaria

PARA PREMIOS ESPECIALES

a) .....
b) .....
c) .....
d) .....
e) .....
f) .....
g) .....
h) .....
i) .....

OBSERVACIONES GENERALES DEL FILM .....

.....

PEDRO NOGALES CÁRDENAS

CINE AMATEUR E HISTORIA LOCAL DE REUS

Director: Pere Anguera i Nolla

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
TARRAGONA, 2004

PEDRO NOGALES CÁRDENAS

CINE NO PROFESIONAL E HISTORIA LOCAL.

ESTUDIO DE UN CASO: REUS

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
TARRAGONA, 2004

INDICE

CAPÍTULO 1º: INTRODUCCIÓN **8**
1. JUSTIFICACIÓN **9**
1.1. Importancia del cine en el s. XX 9
1.2. Mezcla de recuerdos personales y vivencia 13
1.3. Planteamientos básicos de la investigación 15
2. LIMITACIONES **22**
2.1. Problemas iniciales 22
2.2. Pasos seguidos 26
2.3. Problemas y soluciones 30
3. DEFINICIONES **35**
3.1. Consideraciones previas: ¿qué es una película? 35
3.2. Tipos de películas. El soporte físico 35
3.2.1. Pasos profesionales 36
3.2.2. Pasos no profesionales 39
3.2.3. Consideraciones y resumen final 42
3.3. Definiciones de tipos de cine 43
3.3.1. Cine profesional 44
3.3.2. Cine semi-profesional 47
3.3.3. Cine amateur 49
3.3.3. Cine familiar 59

CAPÍTULO 2º: DEFINICIONES **63**
1. CONSIDERACIONES PREVIAS **64**
1.1. Introducción 64
1.2. Puntos básicos 64
1.2.1. Cine realidad y ficción 64
1.2.1. El cine sirve para hacer historia 65
1.3. Uso habitual de los films históricos 67
1.4. Uso habitual de los films de propaganda 73
2. TIPOS DE ANÁLISIS Y SUS PROBLEMAS **78**
2.1. Teorías y aproximaciones al cine no historiográficas ... 78
2.1.1. Teorías ontológicas 78
2.1.2. Teoría culturalista 85
2.1.3. Feminismo y cine 87
2.1.4. Antropología visual 89
2.1.5. Teoría ideológica 92
2.1.6. Sociología y cine 94
2.1.6.1. Siegfrid Kracauer 95
2.1.6.2. Ian Jarvie 98
2.1.6.3. Pierre Sorlin 99
2.1.6.4. Otras aportaciones 101
2.2. Teorías y análisis del cine como documento histórico ... 103
2.2.1. Marc Ferro 104
2.2.2. España: José María Caparrós y Film-Historia 105
2.2.3. Otras aproximaciones 108
2.3. Conclusiones 111
3. PROPUESTA DE TÉCNICA DE ANÁLISIS **115**
3.1. Conceptos básicos iniciales 115
3.1.1. ¿Qué es metodología? 115
3.1.2. ¿Qué es análisis? 117
3.2. Propuesta de análisis de los films 117

3.2.1. Influencias 117
3.2.2. Crítica textual y cine 119
3.2.3. Análisis de contenido de los films (propuesta) 121
3.2.3.1. La intencionalidad del autor/es 122
3.2.3.2. Determinar los temas o elementos históricos 127
3.2.3.3. Presentación de estos temas en el film 130
3.2.3.4. Establecer el eco social del film 132
3.2.3.5. Establecer la relación con la sociedad 134
3.2.3.6. Interpretar el film en relación con la mentalidad .. 135
3.2.3.7. Resumen final 136

CAPÍTULO 3º: ARTE 137
1. PIONEROS DEL CINE EN REUS (1897-1931) 138
1.1. Situación socio-política de la ciudad (1897-1931) 139
1.2. Orígenes del cine en Reus 143
1.2.1. Primera sesión de cine en Reus 143
1.2.2. Consideraciones sobre esta primera proyección 144
1.2.3. Las barracas de feria 147
1.2.4. El cine en las sociedades recreativas y teatros 154
1.2.5. Consideraciones sobre los espectáculos de barraca y cinematógrafos ambulantes 158
1.2.6. El cine estable 168
1.3. Las personas y sus films 172
1.3.1. Antoni Martra i Badia 173
1.4. Los films 175
1.4.1. Films profesionales 175
1.4.2. Films semi-profesionales 178
1.5. Conclusiones 182
2. LA PRIMERA GENERACIÓN DE CINEASTAS AMATEURS (1930-1949) .. 184
2.1. La República, la Guerra Civil y el primer franquismo ... 184
2.1.1. Condiciones políticas 184
2.1.2. Condiciones económicas 188
2.1.3. Conclusiones 190
2.2. Los cambios en el mundo del cine 191
2.2.1. La industria cinematográfica: el sonoro 191
2.2.2. Cambio cultural: los intelectuales y el cine 194
2.2.3. Cambio tecnológico: el Pathé-Baby 195
2.3. La primera asociación de cine amateur en Reus 197
2.3.1. Introducción: L'Agrupació pro-Cinema de Tarragona 197
2.3.2. La Agrupació de Fotografía i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus 199
2.3.3. La actividad de la nueva sección de cine amateur 201
2.4. Los cineastas 203
2.4.1. Joan Torrents Sardà y Josep Busquets i Fabregat 203
2.5. Otros films y otras personas 206
2.5.1. Cine familiar 206
2.5.2. Cine profesional 216
2.6. Conclusiones 222
3. LA GENERACIÓN DE CINEASTAS AMATEURS DEL REUS DEPORTIVO (1950-1989) 224
3.1. La evolución socio-política 224
3.1.1. El largo franquismo y la transición (la política) 224
3.1.2. De la autarquía a la crisis del petróleo (la economía) 227

3.1.3. Conclusiones 229
3.2. El cine en Reus 229
3.2.1. Del boom a la crisis 229
3.2.2. Los cinéfilos y los intelectuales 232
3.2.3. La evolución tecnológica 236
3.2.4. La censura 237
3.2.5. Conclusiones 240
3.3. El cine amateur y el Reus Deportivo 241
3.3.1. Orígenes: las sesiones de Cine-Club 242
3.3.2. Desarrollo: los concursos de cine amateur 253
3.3.3. Otras actividades y otros proyectos 267
3.3.4. Decadencia 271
3.4. Otras asociaciones de cine amateur de Tarragona 274
3.4.1. Grup de Fotografia i Cinema Amateur del Centre de Lectura de Reus 275
3.4.2. Secció de Cinema Amateur de La Salle de Tarragona 277
3.4.3. L'Associació d'Alumnes i Ex-Alumnes de l'Escola del Treball i l'Unió de Cineastas Amateurs (UCA) de Valls 279
3.5. Los cineastas amateurs de Reus 280
3.5.1. Cineastas de los Concursos provinciales y locales 280
3.5.2. Otros cineastas de otros concursos (Vídeo, Rollo…) ... 362
3.6. Otros films y otras personas 371
3.6.1. Cine familiar 372
3.6.2. Cine profesional 375
3.7. Conclusión 383

CAPÍTULO 4º: HISTORIA 388
1. INTRODUCCIÓN 389
2. CLASIFICACIÓN Y DEFINICIÓN DE LOS TEMAS 395
2.1. Clasificación temática 395
2.2. Definición de los temas 399
2.2.1. Acontecimientos socio-políticos 400
2.2.2. Cultura material 400
2.2.3. Ideología 401
2.2.4. Religiosidad 403
2.2.5. Representación del arte y la cultura 405
2.2.6. Sociedad 405
2.2.7. Visión geográfica 407
3. ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE LOS TEMAS 410
3.1. Del conjunto 410
3.2. De cada tema 411
3.2.1. Estadística de los Acontecimientos socio-políticos ... 411
3.2.2. Estadística de la Cultura material 413
3.2.3. Estadística de la Ideología 414
3.2.4. Estadística de la Religiosidad 417
3.2.5. Estadística de la Representación del arte y la cultura 418
3.2.6. Estadística de la Sociedad 421
3.2.7. Estadística de la visión geográfica 423
4. ANÁLISIS VISUAL 426
4.1. Introducción 426
4.2. Características visuales del tema de los Acontecimientos socio-políticos 426

4.2.1. División temática 426
4.2.2. Acontecimientos históricos 427
4.2.3. Actos políticos, visitas y conmemoraciones 442
4.2.3.1. Actividades apoyadas por el Ayuntamiento 442
4.2.3.2. Actividades falangistas 448
4.2.3.3. Conmemoraciones no religiosas 453
4.2.3.4. Visita de personajes 464
4.2.3.5. Conclusiones 492
4.2.4. Ferias y Exposiciones 495
4.2.4.1. Ferias de Muestras 496
4.2.4.2. Otras ferias y exposiciones 507
4.2.4.3. Conclusión 511
4.2.5. Conclusión temática 513
4.3. Características visuales de tema de la visión geográfica 518
4.3.1. División temática 518
4.3.2. Acontecimientos naturales 519
4.3.3. Actividad económica 524
4.3.4. Paisaje urbano de Reus 542
4.3.4.1. Introducción 542
4.3.4.2. Evolución 544
4.3.4.3. Conclusiones 549
4.3.5. Entorno próximo 555
4.3.5.1. Los pueblos del Baix Camp 556
4.3.5.2. Los pueblos del Tarragonès 560
4.3.5.3. El Alt Camp, la Conca de Barberà, el Priorat y la Ribera de l'Ebre 564
4.3.5.4. Terra Alta, Baix Ebre y Montsià 567
4.3.5.5. Conclusiones 568
4.3.6. Territorios alejados 569
4.3.6.1. Viajes al resto de Cataluña 571
4.3.6.2. Viajes al resto de España 574
4.3.6.3. Viajes al resto de Europa 577
4.3.6.4. Viajes al resto del mundo 581
4.3.6.5. Conclusión 582
4.3.7. Visión final del tema 585

CAPÍTULO 5º: CONCLUSIONES 589
1. HIPOTESIS PLANTEADAS 590
2. INFORMACIÓN Y MECANISMOS DE OBTENCIÓN 591
2.1. ¿Qué información podemos extraer de un film? 591
2.2. ¿Cómo podemos obtener esa información? 592
3. ESTUDIO DEL CINE 594
3.1. Tipos de cine en el estudio 594
3.1.1. Cine profesional 594
3.1.2. Cine no profesional 596
3.2. Reflejo de los temas 604
3.3. Niveles de representatividad 605
3.4. Niveles sociales 606
4. REFLEXIONES FINALES 608
4.1. Hacer historia con el cine 608
4.2. Cine y corrientes historiográficas 610
4.3. Utilidad del cine 612
4.4. Cine e historia local 615

FONDOS DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA **619**
1. FONDOS DOCUMENTALES E INTERNET **620**
2. FOLLETOS Y GUIAS **621**
3. DIARIOS Y REVISTAS **623**
4. ARTÍCULOS **624**
5. LIBROS **635**

ANEXOS **666**
1. LISTADOS **667**
1.1. Films profesionales rodados o con imágenes de Reus 667
1.2. Films semi-profesionales sobre Reus 670
1.3. Films amateurs presentados a los concursos del Reus Deportivo 671
1.4. Films utilizados en este estudio 690
1.5. Cineastas amateurs presentados a los concursos de Reus 704
1.6. Datos de los primeros films proyectados en los inicios del cine en Reus 709
1.7. Films proyectados en la Sala Reus entre 1906 y 1908 ... 714
1.8. Sesiones del Cine-club del Reus Deportivo 716
1.9. Concursos de cine amateur del Reus Deportivo 726
1.10. Films clasificados por temas 770
2. MAPAS Y GRÁFICOS **807**
2.1. Mapas de los concursos de cine amateur en España 807
2.2. Mapa de los concursos de cine amateur en Cataluña 809
2.3. Mapa de los concursos de cine en Tarragona 810
2.4. Estadística y gráficos de los concursos nacionales del Reus Deportivo 813
2.5. Estadística y gráficos de los concursos provinciales del Reus Deportivo 818
2.6. Estadística y gráficos de los concursos locales del Reus Deportivo 827
2.7. Estadística y gráficos de los concursos del rollo del Reus Deportivo 831
2.8. Estadística y gráficos de otros concursos del Reus Deportivo 835
2.9. Estadística y gráficos de los concursos de vídeo del Reus Deportivo 838
2.10. Estadística y gráficos de los films utilizados en este estudio 841
2.11. Estadística y gráficos de la clasificación por temas de los films utilizados en este estudio 858
2.12. Estadística y gráficos de la clasificación por tipos de películas de los films utilizados en este estudio 869
2.13. Mapa y tabla de localización de las imágenes de los films utilizados en este estudio para los lugares próximos 878
2.14. Mapa de localización de las imágenes de los films utilizados en este estudio para la ciudad de Reus 881

2.15. Mapas de localización de las imágenes de los films utilizados en este estudio para los lugares alejados y gráficos estadísticos 884
3. ENTREVISTAS 893
3.1. Modelo de entrevista 893
3.2. Transcripción de las entrevistas 897
3.2.1. Juan Antonio Artó Montaña 897
3.2.2. Josep Bargalló Badía 910
3.2.3. Josep Batista Adell 919
3.2.4. Carles Busquets Boladeras 932
3.2.5. María Vallvé i Banús (Vda. de Antoni Cavallé Maresma) 942
3.2.6. Sebastian Civit Barberá 953
3.2.7. David Constantí Cunillera 963
3.2.8. Teresa Fàbregas de Escolà 981
3.2.9. Ezequiel Gort Juanpere 992
3.2.10. Gonçal de la Guardia Boronat 1001
3.2.11. Victor Guix Castellví 1010
3.2.12. Jordi Llaberia Escuté 1023
3.2.13. Francesc Llevat Briansó 1047
3.2.14. Antoni Martra Solè 1056
3.2.15. Francesc Mercade Bosch 1075
3.2.16. Josep María Mitjà Martí 1092
3.2.17. Joaquim Prats Besora 1106
3.2.18. Xavier Robert i Mariné 1117
3.2.19. Josep Romeu Clofent 1125
3.2.20. Josep Maria Rull Bertomeu 1136
3.2.21. Salvador Sáinz Rofes 1141
3.2.22. Rafael Saludes Rams 1153
3.2.23. Jordi Vall Cirè 1166
3.2.24. Antoni Maria Vidal Colominas 1181
4. DOCUMENTOS DIVERSOS 1207
4.1. Documentos de autorización de proyecciones 1207
4.2. Cuadro de films amateurs censurados 1211
4.3. Fichas de clasificación de los films de los jurados 1222
4.4. Reproducción de la página de la revista Otro Cine 1225

Carrilet Reus-Salou	F	D	V	NR
Facultat de Magisteri (la "Normal")	F	D	NV	NR
Hockey	F	D	NV	NR
Bany d’un nado	F	O	V	R
El padrinet	F	O	NV	NR
La flor de Nadal (El Pastorets)	F	O	NV	NR

Póliza del Estado
tres pesetas

12'45
18 DICIEMBRE 74

El que suscribe, JORGE VALL CIRE

mayor de edad, de profesión ADMINISTRATIVO, vecino de REUS, domiciliado en C. BARCELONA EDIF. MATADERO núm. 1º 2ª, con D.N.I. núm. 39.741.486, expedido en REUS, con fecha 23-11-74, a V.I. acude y como mejor proceda:

E X P O N E : Que en calidad de interesado de ____, desea celebrar los actos que al pie del presente escrito se indican, para lo cual, respetuosamente,

S U P L I C A : Tenga a bien admitir esta instancia, disponer su trámite y en su caso conceder la preceptiva autorización, previa presentación de cuantos requisitos propios de su competencia le sean solicitados al efecto.

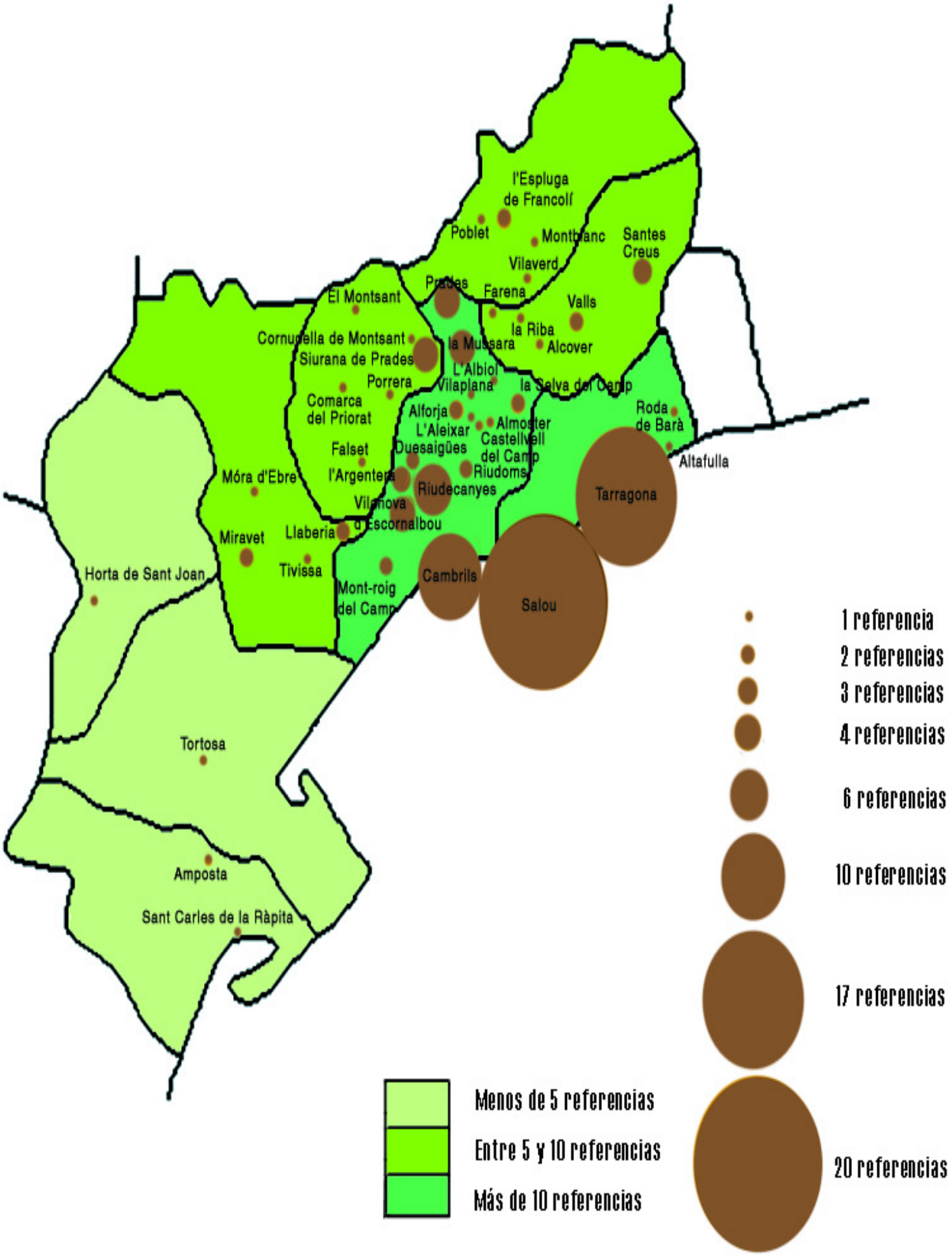
Gracia que espera alcanzar de V.I. cuya vida guarde Dios muchos años.

Tarragona, a 18 de DICIEMBRE de 1974.

(Sello y firma)

D E T A L L E D E L O S A C T O S

FECHA	HORA	LOCALIDAD	LOCAL	ACTOS A REALIZAR
11-1-75	11	REUS	COLEGIO LA SALLE Y TEATRO HERMANITAS	PROYECCION DOCUMENTALES CINE AMATEUR: PRIM L'HELICE STOP-71 ATLETISME ALMAS SEDO SCALA-DEI I PRIORAT MONTSANT
18-1-75	11			


l'Espluga de Francolí
Poblet
Montblanc
Santes Creus
Vilaverd
Prades
Farena
Valls
la Riba
Alcover
El Montsant
Cornudella de Montsant
Siurana de Prades
la Mussara
L'Albiol
Vilaplana
la Selva del Camp
Porrera
Comarca del Priorat
Alforja
L'Aleixar
Duesaigües
Almoster
Castellvell del Camp
Riudoms
Roda de Barà
Altafulla
Falset
l'Argentera
Móra d'Ebre
Riudecanyes
Tarragona
Vilanova d'Escornalbou
Miravet
Llaberia
Tivissa
Horta de Sant Joan
Mont-roig del Camp
Cambrils
Salou
Tortosa
Amposta
Sant Carles de la Ràpita
1 referencia
2 referencias
3 referencias
4 referencias
6 referencias
10 referencias
17 referencias
20 referencias
Menos de 5 referencias
Entre 5 y 10 referencias
Más de 10 referencias

A. ACONTECIMIENTOS SOCIO-POLITICOS:

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	OBSERVACIONES
A la Feria	1966	Francesc Jané	Amateur	
A la Feria	1961	Francesc Mercade	Amateur	
Bendición de una imagen de la Virgen de la Misericordia en el Clot del Llop, acto inicial de la Bodas de Oro del Reus Deportivo	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Colònies escolars de l'Ajuntament de Reus a Salou	1933		Amateur	
Detalles Feria de Muestras	1960	Antoni Martra	Amateur	
Documental de la Feria	1961	José Roca	Amateur	
Domingo de Feria	1969	David Constantí	Amateur	
El neofito	1959	Josep M. Mitjà	Amateur	
El pillete de la Feria	1966	Gonçal de la Guardia	Amateur	
El sopar	1969	Josep Bargalló	Amateur	
Expro/Reus-76	1976	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Expro-Reus	1980	Josep M. Mitjà	Amateur	
Expro-Reus 76	1976	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Feria de Muestras	1961	Antoni Cavallé	Amateur	
Feria de Muestras	1950	Antonio M. Vidal-Colominas	Amateur	
Feria de Muestras	1960	Marc Maré	Amateur	
Feria de Muestras (Dia d'Esplai)	1966	Jose Cuadrada y Antoni Martra	Amateur	
Feria de Muestras Provincial-Dia de Reus	1969	Josep Romeu Figuerola	Amateur	
Feria de Reus	1970	Pedro Gili	Amateur	
Feria de San Jaime	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Fira 74	1974	Jordi Llaberia	Amateur	
Fira de Mostres	1969	Josep Bargalló	Amateur	
Fira de Mostres 1980	1980	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Fortuny	1974	Jordi Llaberia, Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Fortuny	1975	Josep Bargalló	Amateur	
Franco. 30 años después...	1967	Gonçal de la Guardia	Amateur	
Homenatge a Joan Rebull	1979-81	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Huracà a Fira de Mostres	1966	Josep Batista	Amateur	
III Parc Infantil de Nadal	1982	Josep M. Mitjà	Amateur	
IV Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona a Reus	1960	Sebastián Claverí	Amateur	
IV Feria Provincial de Muestras	1960	Josep M. Gort	Amateur	
IX Feria Muestra	1974	Josep Romeu Clofen	Amateur	
La Feria y yo	1961	Lluís Ripoll	Amateur	
La Fira	1963	Josep Batista	Amateur	
La fira de nit	1969	Francesc Jané	Amateur	
La ilusión de la feria	1969	Josep Serra	Amateur	
La VII fira	1969	Josep M. Gort	Amateur	
Lo que no es veu a la fira	1969	Josep Serra	Amateur	
Lux Lumen	1961	Josep Batista	Amateur	
Medalla Fortuny	1975	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Noticiario de las Bodas de oro	1959	Josep M. Mitjà	Amateur	
Pasita Tomás i els gangsters	1937	Joan Torrents	Amateur	
Presencia de Fortuny	1974	Enrique Juan Porter	Amateur	
Prim	1971	David Constantí	Amateur	
Prim	1971	Francesc Jané	Amateur	
Prim	1971	Gonçal de la Guardia	Amateur	
Prim	1971	Jordi Vall Cirè	Amateur	

Prim	1971	Josep M. Gort	Amateur	
Progrès industrial. Fira de mostres Reus 1969	1969	Antoni Martra	Amateur	Ciudad
Record (V Fira de Mostres)	1963	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Record a Prim	1971	Josep Bargalló	Amateur	
Rescoldo de una guerra	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur	
Reus abre sus puertas (Feria de Muestras)	1960	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Reus y sus ferias de Muestras	1972	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Reus, París y Londres	1975	Sebastián Civit	Amateur	
Roses de Reus	1965	Antoni Martra	Amateur	
Tornada "Prim"	1971	Jaime Nicolau	Amateur	
Un visitante en la Feria	1972	Francesc Jané	Amateur	
V Feria Provincial de Muestras (Fira de Reus)	1963	Antoni Martra	Amateur	
Vayamos al grano	1974	Gonçal de la Guardia Giménez	Amateur	
VII Feria de Muestras	1969	Salvador Sáinz	Amateur	
Visitando la VI Feria	1966	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Vivim	1970	Victor Guix	Amateur	
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	Francesc Llevat	Familiar	
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	Francesc Llevat	Familiar	
Construcció de la Fira de Mostres	1969	Andreu Farga	Familiar	
Construcció i inauguració de la III Feria de Mostres	1954	Josep Busquets	Familiar	
Coses de Reus	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar	
Enterrament de les restes de Prim	1971	Jaume Guinjoan	Familiar	
Enterrament de les restes del general Prim	1971	Andreu Fargas	Familiar	
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	Miquel Martí	Familiar	
Festa Major i ofrena als caiguts	1947	Josep Romeu Clofen	Familiar	
Fira de Mostres	1969	Josep M. Baiges	Familiar	
Imágenes familiares de Salvador Sáinz	1967-77	Salvador Sáinz	Familiar	
Incendi a la Fira de Mostres	1966	Josep M. Baiges	Familiar	
Retorno del General Prim	1971	Josep Batista	Familiar	
Vilavert	1936-39	Francesc Llevat	Familiar	
Visita de Franco a Reus	1942	Francesc Llevat	Familiar	
Visita del Comte Ciano a Tarragona	1939	Francesc Llevat	Familiar	
Arrivé du Président d'Euzcadi en Catalogne	1937		Profesional	
Concurso-Exposición de rosas	1955		Profesional	
Costa Rica y España. El presidente Figueras en Cataluña	1956		Profesional	
Documental La Caixa sobre Reus	1956		Profesional	
El Generalisimo en Reus y Tarragona	1952		Profesional	
El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya	1937		Profesional	Reportaje Laya Films
En la Feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores	1950		Profesional	
Entrada de les tropes nacional a Barcelona	1939-41		Profesional	Noticiario Hearst
Feria de Muestras de Reus inaugurada por el Ministro Sr. Gual Villalbí	1960		Profesional	
Franco traps red army march toward Barcelona	1939		Profesional	
Institut de Puericultura Dr. Frias	1930-36	Autor desconocido	Profesional	
La II Feria de Muestras de la província de Tarragona	1948		Profesional	
La V Feria Porvincial de Muestras de Reus	1963		Profesional	
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Autor desconocido	Profesional	
Vascongadas	1937		Profesional	Noticiario Nacional

B. CULTURA MATERIAL:

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	OBSERVACIONES
Abrigo de pieles	1944	Joan Torrents	Amateur	
Assaig	1936	Joan Torrents	Amateur	
Billete de banco	1964	Isidro Masdeu	Amateur	

Coca Cola	1964	Francesc Mercade	Amateur
El neofito	1959	Josep M. Mitjà	Amateur
En apuros	1963	Francesc Mercade	Amateur
Evolutin-80	1980	Antonio M. Vidal-Colominas	Amateur
Fantasia del Via crucis	1973	Victor de la Guardia	Amateur
Gasolina	1970-79	Gonçal de la Guardia	Amateur
Gua Gua	1970	Salvador Sáinz	Amateur
Humor automovilistic	1964	Antoni Cavallé	Amateur
L'home de la festa major	1966	Josep Serra	Amateur
La avaricia…	1969	Antoni Cavallé	Amateur
La palangana	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur
La volta a Reus amb un minut	1970	Josep M. Gort	Amateur
Locomoción	1970	Josep Bargalló	Amateur
Locomoción (Sifói)	1964	Antoni Martra	Amateur
Locomoto	1970	José M. Casas	Amateur
Moneda 25 pesetas	1964	Josep M. Gort y Ramon Botet	Amateur
Mónica	1959	Marc Maré y Francesc Mercade	Amateur
Nuestro tiempo	1973	Antoni Cavallé	Amateur
Pasita Tomás i els gangsters	1937	Joan Torrents	Amateur
Pugets city (ciudad con mucha ley)	1970-79	Victor de la Guardia	Amateur
Record (V Fira de Mostres)	1963	Josep Romeu Clofen	Amateur
Boda d'Antoni Martra (fill)	1934	Antoni Martra	Familiar
Castellvell	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	Francesc Llevat	Familiar
Imágenes familiares al Mas	1950	Josep Romeu Clofen	Familiar
Imatges amateurs turístiques	1920-39	Francesc Llevat	Familiar
Joven en moto	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Mama, Papa. Salou	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Misa exemple	1964-69	Gonçal de la Guardia	Familiar
Reportatge sobre Reus	1980-89	Xavier Robert	Familiar
Atalaya	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Crolls	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
L'home atrapat al laberint	1982	Jose M. Blanco	Profesional
Radio Popular	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Simago	1964-65	Angel Fonts	Profesional

C. IDEOLOGIA:

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	OBSERVACIONES
A la Feria	1961	Francesc Mercade	Amateur	
Abrigo de pieles	1944	Joan Torrents	Amateur	
Assaig	1936	Joan Torrents	Amateur	
Bajo el cielo de Castillejos	1967	Victor Guix	Amateur	
Captaires	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur	
Conflicte generacional	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur	
El neofito	1959	Josep M. Mitjà	Amateur	
El sopar	1969	Josep Bargalló	Amateur	
En apuros	1963	Francesc Mercade	Amateur	
Ensayo cinematografico	1959	Llorenç Reverter	Amateur	
Estisorades	1969	Josep Bargalló	Amateur	
Evolutin-80	1980	Antonio M. Vidal-Colominas	Amateur	
Fantasia del Via Crucis	1973	Victor de la Guardia	Amateur	

Fenómeno de masas	1973	Jordi Llaberia	Amateur
Fortuny	1974	Jordi Llaberia, Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur
Fortuny	1975	Josep Bargalló	Amateur
Franco. 30 años después...	1967	Gonçal de la Guardia	Amateur
Fruits del temps	1980	Antoni Cavallé	Amateur
Gasolina	1970-79	Gonçal de la Guardia	Amateur
Genesi…	1968	Josep Bargalló	Amateur
Gris	1973	David Constantí	Amateur
La avaricia…	1969	Antoni Cavallé	Amateur
La llei antiterrorista segons un expresidiari	1986	Jaume García	Amateur
La palangana	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur
Locomoción	1970	Josep Bargalló	Amateur
Locomoción (Sifói)	1964	Antoni Martra	Amateur
Majorets	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur
Nuestro tiempo	1973	Antoni Cavallé	Amateur
Pantà de Riudecanyes sec	1967	Josep Serra	Amateur
Pausa eterna	1964	Gonçal de la Guardia y Francesc Mercade	Amateur
Perquè?	1981	Jordi Vall Gendre, Albert Baiges y Hermenegildo Padrell	Amateur
Piense en los demas	1964-69	Gonçal de la Guardia	Amateur
Rescoldo de una guerra	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur
Sant Bernat Calvó	1982	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur
Vayamos al grano	1974	Gonçal de la Guardia Giménez	Amateur
Vendrá…?	1958	Marc Maré y Francesc Mercade	Amateur
Venta al por mayor	1966	Gonçal de la Guardia	Amateur
Vivim	1970	Victor Guix	Amateur
Vocació d'un monjo	1975	Antoni Cavallé	Amateur
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	Francesc Llevat	Familiar
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	Francesc Llevat	Familiar
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Mama, Papa. Salou	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Maniobres a Sant Climent Sescebes	1972	Andreu Farga	Familiar
Reportatge sobre Reus	1980-89	Xavier Robert	Familiar
Visita de Franco a Reus	1942	Francesc Llevat	Familiar
Visita del Comte Ciano a Tarragona	1939	Francesc Llevat	Familiar
Los últimos momentos	1961	Llorenç Reverter	Guion cine
Ciega	1960	Llorenç Reverter	Guión cine
Ellos y ellas	1959	Llorenç Reverter	Guión cine
Inspiracion	1960	Llorenç Reverter	Guión cine
Atalaya	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Crolls	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Franco en Tarragona	1957		Profesional
Franco en Tarragona	1963		Profesional
Franco en Tarragona	1967		Profesional
L'home atrapat al laberint	1982	Jose M. Blanco	Profesional
La Creu Blanca	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Media Gama	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Monederos Fort (Largo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional

Moto Azada Merry Filler	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Prim	1929	José Buchs	Profesional

D. RELIGIOSIDAD:

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	OBSERVACIONES
Abrigo de pieles	1944	Joan Torrents	Amateur	
Assaig	1936	Joan Torrents	Amateur	
Captaires	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur	
Centenario Paulino	1964	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Corpus Cristi	1960	José Roca	Amateur	
Corpus de Farena	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	
El donador	1970	Josep Bargalló	Amateur	
El sopar	1969	Josep Bargalló	Amateur	
Estisorades	1969	Josep Bargalló	Amateur	
Fantasia del Via Crucis	1973	Victor de la Guardia	Amateur	
Festa a Reus (Corpus Christi de Reus)	1958-59	Llorenç Reverter	Amateur	
Festes del 75 Aniversari de la Coronació	1979	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Fiestas de San Pedro	1970	Salvador Sáinz	Amateur	
Genesi…	1968	Josep Bargalló	Amateur	
IV Centenari de l'Aparició de la mare de Deu de Misericordia	1992-93	Jordi Vall Cirè	Amateur	
L'estudiantina	1978	Jordi Vall Cirè	Amateur	
La capta	1964-69	Gonçal de la Guardia	Amateur	
La palangana	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur	
La Santa Misión en Reus	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	
La Verge de Misericordia a Reus	1979	Carles Busquets	Amateur	
Les Tres Gracies	1958	Josep M. Mitjà	Amateur	
Locomoción	1970	Josep Bargalló	Amateur	
Nostra senyora	1979	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Pasion	1964-79	Gonçal de la Guardia	Amateur	
Pausa eterna	1964	Gonçal de la Guardia y Francesc Mercade	Amateur	
Pessebre vivent	1967	Josep Bargalló	Amateur	
Piense en los demas	1964-69	Gonçal de la Guardia	Amateur	
Rescoldo de una guerra	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur	
Reus honora a la seva patrona	1979	Pedro Gomis	Amateur	
Sant Bernat Calvó	1982	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Semana Santa	1964	Amadeo Sanahuja	Amateur	
Semana Santa	1972	Francesc Jané	Amateur	
Semana Santa de Reus	1959	Josep Batista y Josep M. Mitjà	Amateur	
Semana Santa en Tarragona	1960	Sebastián Claverí	Amateur	
Semana Santa Reus-1975	1976	Francesc Jané	Amateur	
Tres actos religiosos de Reus	1958	Antoni Martra	Amateur	
Vendrá…?	1958	Marc Maré y Francesc Mercade	Amateur	
Via Crucis	1975	Jordi Llaberia	Amateur	
Vocació d'un monjo	1975	Antoni Cavallé	Amateur	
25è aniversari de La Salle	1976	Sin autor conocido	Familiar	
75è aniversari de la Coronació de la Verge de Misericòrdia	1979	Andreu Fargas	Familiar	
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-79	Jaume Buigues	Familiar	
Benedicció de la palma a La Salle	1970	Jordi Vall Cirè	Familiar	
Benedicció de la palma a Misericordia	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar	
Crist de la Puríssima Sang	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	
Diumenge de Rams a La Salle	1979	Jaume Buigues	Familiar	
Diumenge de Rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	

Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	Miquel Martí	Familiar
Festa a Reus	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar
Festivitat del Corpus a Tivissa	1971	Josep Bargalló	Familiar
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Imágenes familiares	1964-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Imágenes familiares de Salvador Sáinz	1967-77	Salvador Sáinz	Familiar
Imatges familiars	1940-49	Autor desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar
Mas Carandell	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Misa exemple	1964-69	Gonçal de la Guardia	Familiar
Negatius d'imatges familiars de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar
Primera Comunion de tito Vernis	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-79	Josep Bargalló	Familiar
Sant Joan Baptista a La Salle	1978	Autor desconocido	Familiar
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Setmana Santa	1970	Andreu Fargas	Familiar
Setmana Santa a Riudoms	1968	Josep M. Baiges	Familiar
Documental La Caixa sobre Reus	1956		Profesional
Las fiestas de Reus en honor de Ntra. Sra. de la Misericordia	1929	Autor desconocido	Profesional
Semana Santa en Reus	1958		Profesional
Via Crucis i primera pedra del col·legi "La Salle"	1952	Josep Busquets	Profesional
Procesion del domingo de Ramos	1906	Antoni Martra	Sami-profesional
Reus, sus fiestas y monumentos	1929	Antoni Martra y Amadeu Valveny	Semi-profesional

E. REPRESENTACIÓN DEL ARTE Y LA CULTURA:

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	OBSERVACIONES
A Reus enganxen	1972-73	Antoni Cavallé	Amateur	
Abrigo de pieles	1944	Joan Torrents	Amateur	
Acte sense paraules	1971	Josep Bargalló	Familiar	
Amics del Teatre	1959	Josep Romeu Clofen	Amateur	
Auto Diesel (Hombre dando vueltas)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Bagatela	1970	Victor Guix	Amateur	
Cavalcada de reis i endemà	1969	Jordi Vall Cirè	Familiar	
Còmics: del boom a la crisis	1987	Jaume García	Amateur	
Concurs	1982	Jordi Vall Gendre	Amateur	
Cors perduts	1960-69	Josep Bargalló	Amateur	
De Melilla al Gurugu	1967	Autor desconocido	Familiar	
Edificis històrics de Reus	1985	Josep M. Baiges, Capdevila, Colomé y Sanromà	Familiar	
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con boca)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
El ball dels vampirs	1970	Josep M. Gort	Amateur	
El cigne	1969	Victor Guix	Amateur	
El concurso	1966	Gonçal de la Guardia	Amateur	
El padrinet	1974	Victor Abel Baiges	Amateur	
El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata	1970	Antoni Cavallé y Josep Bargalló	Amateur	
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-49	Miquel Martí	Familiar	
Fortuny	1974	Jordi Llaberia, Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Fortuny	1975	Josep Bargalló	Amateur	
Galáctica	1979	Francisco Fernández	Amateur	

		Parra	
Gaudí	1988	Manuel Huerga	Profesional
Gaudí y su obra	1959	Sebastián Claverí	Amateur
Gua Gua	1970	Salvador Sáinz	Amateur
Homenatge a Joan Rebull	1979-81	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur
I Salón de fotografía Deportiva en Reus	1971		Profesional
Imatges familiars de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar
La caputxeta vermella	1977	Josep M. Mitjà	Amateur
La flor de Nadal (Els pastorets)	1971-72	Josep Bargalló	Familiar
La princesa Blancaneus	1970-79	Josep Bargalló	Familiar
Luminosos Lex	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Modest Gené	1986	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur
Mónica	1959	Marc Maré y Francesc Mercade	Amateur
Niños	1972-79	Salvador Sáinz	Familiar
Nosferatu (Drácula)	1960	Josep M. Gort	Amateur
Passió Institut Pere Mata	1970-79	Josep Bargalló	Familiar
Pausa eterna	1964	Gonçal de la Guardia y Francesc Mercade	Amateur
Per a Hitchcock amb estima	1987	Jordi Vall Gendre	Amateur
Pessebre vivent	1967	Josep Bargalló	Amateur
Rebull, escultor universal	1979	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur
Records de la passió	1965	Josep Bargalló	Amateur
Reus y el Monterrosa	1966	Antoni Cavallé	Amateur
Ronda de mort a Sinera	1971	Salvador Sáinz	Amateur
Salas Optico (Anagrama dando vueltas)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Superman	1979	Francisco Fernández Parra	Amateur
Tancaulls	1966	Josep Bargalló	Amateur
Tango	1972	Salvador Sáinz	Amateur
Tarzan de los monos	1961	Josep M. Gort	Amateur
Tot era tristor	1966	Josep Serra	Amateur
Tot per una entrada	1966	Josep M. Gort	Amateur
Una petita historia (Cine Monterrosa)	1966	Antoni Martra	Amateur

F. SOCIEDAD:

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	OBSERVACIONES
A Cambrils	1973	David Constantí	Amateur	
A la Feria	1961	Francesc Mercade	Amateur	
A toda vela	1960-69	Antoni Cavallé	Amateur	
Abrigo de pieles	1944	Joan Torrents	Amateur	
Agencia Fontboté	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Aniversari del Ricard i imatges familiars	1970-79	Jaume Buigues	Familiar	
Assaig	1936	Joan Torrents	Amateur	
Atalaya	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Atletismo en Mas Sedo	1971	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
Aunque la mona…	1969	Antoni Cavallé	Amateur	
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Ayuntamiento de Reus	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Bajo el cielo de Castillejos	1967	Victor Guix	Amateur	
Ballets Esbart Catalunya Dansa	1972	Josep Bargalló	Familiar	
Bany d'un nado	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-79	Jaume Buigues	Familiar	
Bateig a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	
Bateig de l'Anton Bargalló	1971	Josep Bargalló	Familiar	

Bautizo Lluis Mateu	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Benedicció de la palma a Misericordia	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar
Boda d'Antoni Martra (fill)	1934	Antoni Martra	Familiar
Boda familiar	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Bovans (Científico)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Cada cosa en su sitio	1971	David Constantí	Amateur
Caga tió-Nadal	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar
Calanda, historia y tradición	1975	Jordi Vall Cirè	Amateur
Calçotada	1960	Josep Batista	Amateur
Calçotada a Valls	1950-59	Llorenç Reverter	Familiar
Campo a través 1961, Reus	1961	Antoni Cavallé y Francesc Mercade	Amateur
Captaires	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur
Carnaval 81	1981	Jordi Vall Cirè y Alejandro Zaragoza	Amateur
Carnaval 81	1981	Josep M. Mitjà	Amateur
Carnaval de Reus	1982		Profesional
Carnaval de Reus	1979	Antoni Jansá	Familiar
Carnaval de Reus	1980	Antoni Jansá	Familiar
Carnaval de Reus	1908	Autor en estudio	Semi-profesional
Carrozas	1965-69	Salvador Sáinz	Familiar
Casament del Marcel	1965	Josep Bargalló	Familiar
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Martires con toda la familia Marti Oliva y los Renards	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Cavalcada de reis i endemà	1969	Jordi Vall Cirè	Familiar
Ciega	1960	Llorenç Reverter	Guión cine
Colombofilia	1976	Sebastián Civit	Amateur
Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año	1934-35	Joaquim Oliva	Familiar
Comunió dels cosins i aniversari del Ricard	1970-79	Jaume Buigues	Familiar
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	Francesc Llevat	Familiar
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	Francesc Llevat	Familiar
Concurs de sardanes	1967	Josep M. Baiges	Familiar
Concurso hípico en Estadio del Reus Deportivo	1935	Hermanos Coca	Amateur
Conflicte generacional	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur
Cop de teles	1970	Josep Bargalló	Familiar
Corrida de Toros	1960-69	Antoni Martra	Familiar
Cos Blanc a Reus	1974	Josep M. Baiges	Familiar
Coses de Reus	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar
Crolls	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Cross 71	1971	Francesc Jané	Amateur
Cursa il·legal de motocross	1982	Àngel Palau	Familiar
Dany	1972	Victor Guix	Amateur
Deporte hípico	1961	Antoni Cavallé	Amateur
Desencis	1967	Josep Bargalló	Amateur
Desfilada de Carnaval a Reus	1981	Jordi Vall Cirè	Familiar
Desil·lusió	1959	Josep M. Mitjà	Amateur
Dinar familiar al maset	1970-79	Jaume Buigues	Familiar
Disfresses de Carnaval	1970-79	Jaume Buigues	Familiar
Diumenge de rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
El neófito	1959	Josep M. Mitjà	Amateur
El padrinet	1974	Victor Abel Baiges	Amateur
El sopar	1969	Josep Bargalló	Amateur
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Ellos y ellas	1959	Llorenç Reverter	Guión cine

Els ollers de Miravet	1966	Antoni Cavallé	Amateur
En apuros	1963	Francesc Mercade	Amateur
En casa del herrero…	1971	Antoni Cavallé	Amateur
Ensayo cinematografico	1959	Llorenç Reverter	Amateur
Escalada a Penya Roja	1958	Antoni Cavallé	Amateur
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-38	Antoni Escolà	Familiar
Estisorades	1969	Josep Bargalló	Amateur
Facultat de Magisteri (la "Normal")	1980-89	Josep M. Baiges	Familiar
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	Miquel Martí	Familiar
Familiars Albouy: Excursions i visites	1930-39	Miquel Martí	Familiar
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-49	Miquel Martí	Familiar
Familiars Albouy: viatges	1930-45	Miquel Martí	Familiar
Fenómeno de masas	1973	Jordi Llaberia	Amateur
Festa a Reus	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar
Festa Major i ofrena als caiguts	1947	Josep Romeu Clofen	Familiar
Festes de Sant Pere	1974	Jordi Vall Cirè	Familiar
Festival de curs Ca Dña. Maria	1977-78	Autor desconocido	Familiar
Fiesta en Reus. La reina del coso Blanco	1957		Profesional
Fiesta Mayor en Reus	1950-59	Lluís Ripoll	Familiar
Fiesta Mayor en Reus	1950-59	Marc Maré	Amateur
Fiestas de San Pedro	1970	Salvador Sáinz	Amateur
Fruits del temps	1980	Antoni Cavallé	Amateur
Fuegos artificiales de San Pedro	1963	Francesc Mercade	Familiar
Gegants de Reus	1960-69	Antoni Martra	Familiar
Gegants. Festa Major	1967	Andreu Fargas	Familiar
Gigantones. Concentración en Reus. Ofrenda y danzas	1956		Profesionla
Gris	1973	David Constantí	Amateur
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Hockey	1970-79	Jordi Vall Cirè	Familiar
I Olimpiada Escolar	1974	Jordi Llaberia, Rafael Saludes, Antoni Martra y Jordi Vall Cirè	Amateur
II Olimpiada Escolar	1975	Jordi Vall Cirè	Familiar
III Campeonato Mundial de Paracaidismo deportivo-militar en Reus	1968		Profesional
III Concurso de paracaigudisme	1968	Josep Romeu Clofen	Familiar
III Olimpiada Escolar	1976	Jordi Vall Cirè	Familiar
III Parc Infantil de Nadal	1982	Josep M. Mitjà	Amateur
III Todo terreno Motllats	1973	Juan Antonio Artó	Amateur
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	Antoni Martra	Familiar
Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado	1940-49	Antoni Martra	Familiar
Imágenes del deporte nº 1: Pesca-Golf-Paracaidismo-Antorcha-Mexico. Campeonato de Paracaidismo deportivo-militar en Reus	1968		Profesional
Imágenes familiares	1964-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Imágenes familiares al Mas	1950	Josep Romeu Clofen	Familiar
Imágenes familiares de Salvador Sáinz	1967-77	Salvador Sáinz	Familiar
Imatges aèries de Marinè	1968-75	Oleguer Mariné	Familiar
Imatges amateurs turistiques	1920-39	Francesc Llevat	Familiar
Imatges de la Festa Major de 1935	1935	Josep Busquets	Familiar
Imatges familia Oliva de Reus	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Imatges familiars	1940-49	Autor desconocido	Familiar
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Imatges familiars de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar

Imatges mare amb nadó	1960-69	Autor desconocido	Familiar
Imatges vàries	1960-69	Josep Serra	Familiar
Inspiracion	1960	Llorenç Reverter	Guión cine
Jocs a Misericordia	1970-79	Jaume Buigues	Familiar
Joven en moto	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Juguesques	1970	David Constantí	Amateur
L'auca del Marcelet	1967	Josep Bargalló	Familiar
L'estudiantina	1978	Jordi Vall Cirè	Amateur
L'examen	1986	Jordi Vall Gendre	Amateur
L'hereu Riera	1965	Antoni Cavallé	Amateur
L'home de la festa major	1966	Josep Serra	Amateur
La Creu Blanca	1964-65	Angel Fonts	Profesional
La Falla	1967	Josep M. Baiges	Familiar
La falla valenciana	1967	Josep Serra	Familiar
La flor de Nadal (Els pastorets)	1971-72	Josep Bargalló	Familiar
La Navidad y Reyes en la infancia	1954	Marc Maré	Familiar
La palangana	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur
La palma a casa	1969	Jordi Vall Cirè	Familiar
La Tronada	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur
Labor	1960	Josep Batista	Amateur
Locomoción	1970	Josep Bargalló	Amateur
Los otros reyes	1970-75	Gonçal de la Guardia	Amateur
Los tres músicos de la "poca solta"	1969	Salvador Sáinz	Amateur
Los últimos momentos	1961	Llorenç Reverter	Guion cine
Majorets	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur
Mama, Papa. Salou	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Maniobres a Sant Climent Sescebes	1972	Andreu Farga	Familiar
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Matí del dia de Reis	1970-79	Jaume Buigues	Familiar
Media Gama	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Miracles de la pastelina	1969	David Constantí	Amateur
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Monederos Fort (Largo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Mones de pasqua	1970	Jordi Vall Cirè	Familiar
Mónica: fantasía infantil	1965	M. Luisa Giménez	Amateur
Montjuic formula II	1968	Victor Guix	Amateur
Morella (Sexenni 47)	1976	Jordi Vall Cirè	Amateur
Moto Azada Merry Filler	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Motocross: pujada al Castell d'Escornalbou	1976	Josep M. Baiges	Familiar
Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les Animes	1946	Francesc Llevat	Familiar
Negatius d'imatges familiars de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar
Niños	1972-79	Salvador Sáinz	Familiar
Niños a caballo	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar
Niños y jovenes	1967	Gonçal de la Guardia	Amateur
Nois jugant a pilota	1950-59	Francesc Llevat	Familiar
Olimpiada	1974	Francesc Jané	Amateur
Partit d'hoquei entre el Voltrega i el Reus Deportiu	1950-59	Antoni Martra	Familiar
Partit de futbol	1970-79	Autor desconocido	Familiar
Pasa el circo	1959	Antoni Cavallé	Amateur
Pasita Tomás i els gangsters	1937	Joan Torrents	Amateur
Patricia	1967-75	Gonçal de la Guardia	Familiar
Pepote	1967	Gonçal de la Guardia	Amateur
Perquè?	1981	Jordi Vall Gendre, Albert Baiges y Hermenegildo Padrell	Amateur
Pessebre vivent	1967	Josep Bargalló	Amateur
Pluja d'estiu	1966	Josep Bargalló	Amateur
Primera comunion de Gonzalo	1964	Gonçal de la Guardia	Familiar
Primera comunión de José Francisco	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Primera comunion de Silvia de la Guardia	1966	Gonçal de la Guardia	Familiar

Primera comunión Victor y Silvia	1966	Gonçal de la Guardia	Familiar
Radio Popular	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Regal de Reis	1972	Antoni Cavallé	Amateur
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Autor desconocido	Profesional
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-79	Josep Bargalló	Familiar
Reportatge sobre Reus	1980-89	Xavier Robert	Familiar
Rescoldo de una guerra	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Sabater	1973	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur
Sant Joan Baptista a La Salle	1978	Autor desconocido	Familiar
Sant Joan i Sant Pere	1968-69	Jordi Vall Cirè	Familiar
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar
Sastreria Romeu al Raval Sta. Anna	1947	Josep Romeu Clofen	Familiar
Setmana Santa a Riudoms	1968	Josep M. Baiges	Familiar
Simago	1964-65	Angel Fonts	Profesional
Sobre el estadio	1976	Joaquim Prats	Amateur
Squash	1984	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur
Tancaulls	1966	Josep Bargalló	Amateur
Tres dones i un infant a la platja	1940-49	Francesc Llevat	Familiar
Trial Picarany	1972	Juan Antonio Artó	Amateur
Un concurso de paracaidismo	1968	Josep Romeu Figuerola	Amateur
Un grand de l'esport	1973	Francesc Jané	Amateur
Una mañana en el Real Club de Polo	1959	Antoni Cavallé	Amateur
Vayamos al grano	1974	Gonçal de la Guardia Giménez	Amateur
Vendrá…?	1958	Marc Maré y Francesc Mercade	Amateur
Venta al por mayor	1966	Gonçal de la Guardia	Amateur
Viatge amb vaixell a Palamòs	1935	Modest Solsona	Familiar
Vieja de Reyes	1964-69	Gonçal de la Guardia	Familiar
Vilavert	1936-39	Francesc Llevat	Familiar
Visión rápida de Reus	1950-59	Antoni Martra	Familiar
Visita del rei Baltasar a casa	1970	Jordi Vall Cirè	Familiar
Vista de Reus y niños jugando	1964-69	Gonçal de la Guardia	Familiar
Vivim	1970	Victor Guix	Amateur
Vuelta ciclita a la Provincia de Tarragona	1973	Francisco Fernández Parra	Amateur
X Aplec d'esbarts a Montserrat	1967	Josep Bargalló	Familiar
XIV Motocros de España	1971	Francisco Felip	Amateur
XXXIX Cros Mas Sedó	1971	Antoni Cavallé	Amateur
Y la profecía se cumplió	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur
Zoo	1967	Gonçal de la Guardia	Amateur

G. VISIÓN GEOGRÁFICA:

FILM	FECHA	DIRECTOR	TIPO	OBSERVACIONES
100 anys de l'excorxador de Reus	1992	Jordi Vall Cirè	Amateur	Matadero
2.15 Anglaterra ara	1986	Jordi Vall Gendre	Amateur	Gran Bretaña
25è aniversari de La Salle	1976	Sin autor conocido	Familiar	La Salle
A Cambrils	1973	David Constantí	Amateur	Cambrils
A Reus enganxen	1972-73	Antoni Cavallé	Amateur	Barri Gaudi
A saber… a Salamanca	1972	Josep M. Mitjà	Familiar	Castilla-León
A toda vela	1960-69	Antoni Cavallé	Amateur	Tarragona
Abrigo de pieles	1944	Joan Torrents	Amateur	Centre Lectura
Agencia Fontboté	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Al finir la pesca	1958	Antoni Cavallé	Amateur	Tarragona

Al nostre general	1975	Jordi Vall Cirè	Amateur	Plaça Prim
Alemania	1987	Jordi Vall Cirè	Familiar	Alemania
Ampuero y Carranza	1972	Salvador Sáinz	Amateur	Cantabria
Ampuero, Limpias, Cebiago	1969	Salvador Sáinz	Amateur	Cantabria
Ampuries	1971-72	Antoni Cavallé	Familiar	Girona
Anada i tornada de Salou-Dos amb una	1962	Josep M. Gort	Amateur	Salou
Andalucia	1976	Antoni Cavallé	Familiar	Andalucía
Andorra en primavera	1968	Joaquim Prats	Amateur	Andorra
Andorra, pagines viscudes	1965-69	Josep M. Mitjà	Amateur	Andorra
Argentera, la plaza vista del Castillo. Excursión con la Teresa Barbera. Fuente de los Ermitaños haciendo el arroz. Excursión a la virgen de la Roca	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Mont-roig / l'Argentera
Argentina	1977	Gonçal de la Guardia	Familiar	Argentina
Arrivé du Président d'Euzcadi en Catalogne	1937		Profesional	Aeropuerto
Atalaya	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Atención al tren	1948	Josep Romeu Clofen	Familiar	
Atención talleres	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Austria	1961	Antoni Cavallé	Familiar	Austria
Austria	1970	Pedro Gili	Amateur	Austria
Austria	1972	Victor Guix	Amateur	Austria
Auto Diesel (Anagrama fijo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Auto Diesel (Hombre dando vueltas)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Autoescuela Inmaculada (Dibujo animado)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Autoescuela Inmaculada (Hombre en 600)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Avicultura en Reus. El Ministro de Agricultura recorre instalaciones y granjas	1955		Profesional	
Ayuntamiento de Reus	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Bany de nado i diumenge de rams a la SAFA	1970-79	Jaume Buigues	Familiar	La SAFA
Barcelona	1961	Llorenç Reverter	Amateur	Barcelona
Barcelona, Tarragona	1971	Salvador Sáinz	Amateur	Barcelona
Barri Gaudi	1973	Josep M. Baiges	Amateur	Barri Gaudi
Bateig a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	Misericordia
Bateig de l'Anton Bargalló	1971	Josep Bargalló	Familiar	Barrio Fortuny
Benedicció de la palma a Misericordia	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar	Misericordia
Boda d'Antoni Martra (fill)	1934	Antoni Martra	Familiar	Misericorida
Bovans (Científico)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Bovans (Pollos y relojes)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Brasil	1977	Gonçal de la Guardia	Familiar	Brasil
Caceres	1970-79	Antoni Cavallé	Familiar	Extremadura
Calanda, historia y tradición	1975	Jordi Vall Cirè	Amateur	Aragón
Calçotada a Valls	1950-59	Llorenç Reverter	Familiar	Valls
Calzados Launes (Anagrama solo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Calzados Launes (Dibujos animados)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Cámara viajera	1970	Rafael Saludes	Amateur	Estados Unidos
Cambrils, stop	1975	Francisco Fernández Parra	Amateur	Cambrils
Camino de Santiago	1971	Salvador Sáinz	Amateur	Galicia
Carnaval de Reus	1980	Antoni Jansá	Familiar	
Carrilet Reus-Salou	1960-69	Fernando Llauradó	Familiar	
Carrusel turístico de Salou	1973	Francesc Jané	Amateur	Salou
Casa Pujol	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Casament del Marcel	1965	Josep Bargalló	Familiar	Barcelona / Baleares
Casamiento Mª Oliva Montserrat. Bautizo Mª Dolores, Reus. Casamiento Pilar, Poblet. Paseo Martires con toda la familia Marti Oliva y los Renards	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Barcelona
Castellvell	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar	Castellvell
Chamonix-Montblanc-Ginebre	1981	Jordi Vall Cirè	Amateur	Suiza
Ciurana font de vida	1969	Josep Romeu Figuerola	Amateur	Siurana
Colegi Sant Pere	1930-39	Autor desconocido	Familiar	Sant Pere
Colònies escolars de l'Ajuntament de Reus a Salou	1933		Amateur	Salou

Comercial Casanovas (Batidora Multivac)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Comida de Alforja. Pantano de Riudecañas. Porrera. Salou. Escenas familiares. San Rafael y la noche de fin de año	1934-35	Joaquim Oliva	Familiar	Alforja / Riudecanyes / Salou / Porrera
Con R8 a los baños de Benasque	1970	Antoni Cavallé	Amateur	Aragón
Concentració Falangista a la Selva del Camp	1940	Francesc Llevat	Familiar	la Selva del Camp
Concentració Provincial de F.E.T. y de las J.O.N.S	1939	Francesc Llevat	Familiar	Plaça del Quartels
Concurs de sardanes	1967	Josep M. Baiges	Familiar	Pl. Llibertat
Construcció de la doble via Reus/Tarragona	1947	Josep Romeu Clofen	Familiar	
Construcció de la Fira de Mostres	1969	Andreu Farga	Familiar	Parc Sant Jordi
Construcció del Pantà de Siurana	1971-74	Autor desconodico	Familiar	Siurana
Cop de teles	1970	Josep Bargalló	Familiar	Misericordia
Corpus de Farena	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	Farena (Mont-ral)
Corrida de Toros	1960-69	Antoni Martra	Familiar	Tarragona
Coses de Reus	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar	Ciudad
Costa Brava	1978	Antoni Cavallé	Familiar	Girona
Costa Brava	1958	Llorenç Reverter	Amateur	Girona
Costa Brava	1950-59	Lluís Ripoll	Familiar	Girona
Costa Rica	1980	Francisco Fernández Parra	Amateur	Costa Rica
Covadonga	1971	Salvador Sáinz	Amateur	Cantabria
Cristalerias Gloria	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Crolls	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Cruceros Costa Brava	1980-88	Josep M. Mitjà	Familiar	Girona
De Melilla al Gurugu	1967	Autor desconocido	Familiar	Melilla
Desencis	1967	Josep Bargalló	Amateur	Alforja
Desfile de la Victoria en Barcelona	1960	Lluís Ripoll	Familiar	Barcelona
Desil·lusió	1959	Josep M. Mitjà	Amateur	Ciudad
Diumenge de Rams a La Salle	1979	Jaume Buigues	Familiar	La Salle
Diumenge de rams a l'ermita de Misericordia de Reus	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	Misericordia
Edificis històrics de Reus	1985	Josep M. Baiges, Capdevila, Colomé y Sanromà	Familiar	Centro y sus edificios
Eivisa	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur	Baleares
Eko (Agencia Fonts)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Anagrama solo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Aquí va su anuncio-calzados)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Aquí va su anuncio-dibujo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Aquí va su anuncio-electrodomésticos)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Aquí va su anuncio-empresas)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Aquí va su anuncio-ópticas)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con boca)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Aquí va su anuncio-sastreria con rosa)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Eko (Muy corto-anagrama)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
El festival de Sitges	1979	Salvador Sáinz	Amateur	Barcelona
El hombre del paraguas (Fiestas Reus)	1969	Salvador Sáinz	Amateur	Ciudad
El neofito	1959	Josep M. Mitjà	Amateur	Ciudad
El president d'Euzkadi hoste d'honor de Catalunya	1937		Profesional	Aeropuerto
El simbolisme en l'ornamentació de l'Institut Pere Mata	1970	Antoni Cavallé y Josep Bargalló	Amateur	Pere Mata
El valle de Carranza	1969	Salvador Sáinz	Amateur	Cantabria
Electrificación. Nuevo servicio ferroviario entre Tarragona y Reus	1957		Profesional	
Electrodomésticos Mestre (Anagrama solo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Electrodomésticos Mestre (Dibujos animados)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Electrodomésticos Mestre (Nevera New Pol)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Els campanars del Baix Camp	1980	Francisco Fernández	Amateur	l'Albiol / l'Aleixar / Vilanova d'Escornalbou / Vilaplana / Duesaigües / Mont-

				roig / l'Argentera / Riudecanyes
Els ollers de Miravet	1966	Antoni Cavallé	Amateur	Miravet
En apuros	1963	Francesc Mercade	Amateur	Estación Avenida
En casa del herrero…	1971	Antoni Cavallé	Amateur	Tarragona
En la Feria de Reus. Notables aportaciones de los criadores	1950		Profesional	
Encierros de Ampuero	1974	Salvador Sáinz	Amateur	Cantabria
Escenes familiars a casa	1960-69	Josep Serra	Familiar	Barcelona / Francia
Escenes familiars i excursions a la neu	1928-38	Antoni Escolà	Familiar	Barcelona / Andorra / Baleares / Francia
España en desarrollo: Tarragona. Central termonuclear de Vandellós. Granja avícola en Reus	1969		Profesional	
Estados Unidos	1969	Rafael Saludes	Amateur	Estados Unidos
Estambul	1972	Rafael Saludes	Amateur	Turquia
Evolutin-80	1980	Antonio M. Vidal-Colominas	Amateur	Salou / Cambrils
Excursió al Pirineu	1970	Josep Bargalló	Familiar	Lleida / Andorra
Facultat de Magisteri (la "Normal")	1980-89	Josep M. Baiges	Familiar	Tarragona
Familiars al Mas de Sant Antoni	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	Masos ext.
Familiars Albouy: Aconteixaments	1929	Miquel Martí	Familiar	Barcelona
Familiars Albouy: Excursions i visites	1930-39	Miquel Martí	Familiar	l'Espluga de Francolí / l'Argentera / Falset / Alcover / Salou
Familiars Albouy: Retrats familiars	1929-49	Miquel Martí	Familiar	Masos
Familiars Albouy: viatges	1930-45	Miquel Martí	Familiar	Girona / Lleida / País Valencià
Fantasía del Vía Crucis	1973	Victor de la Guardia	Amateur	Tarragona
Fenómeno de masas	1973	Jordi Llaberia	Amateur	Tarragona
Festa a Tahull	1970-79	Antoni Cavallé	Familiar	Lleida
Festivitat del Corpus a Tivissa	1971	Josep Bargalló	Familiar	Tivissa
Fiestas de Montblanc	1960	Josep Romeu Clofen	Amateur	Montblanc
Fira 74	1974	Jordi Llaberia	Amateur	Ciudad
Fira de mostres	1969	Josep Bargalló	Amateur	Ciudad
Fonts Bassols Producciones	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Fonts de Reus	1962	Antoni Cavallé	Amateur	Ciudad/Fuentes
Fuentes	1962	Francesc Mercade	Amateur	Ciudad/Fuentes
Fuentes de Reus	1962	Antoni Martra	Amateur	Ciudad/Fuentes
Fuentes mágicas de Montjuich	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	Barcelona
Galicia	1960	Antoni Cavallé	Familiar	Galicia
Gallinas ponedoras (Reportaje en una granja de Reus)	1952		Profesional	
Gerona	1974	Salvador Sáinz	Amateur	Girona
Girona monumental	1980-89	Josep M. Mitjà	Familiar	Girona
Grecia	1966	Antoni Cavallé	Familiar	Italia / Grecia
Groenlandia	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar	Groenlandia
Guimerà, Benasque	1970	Antoni Cavallé	Amateur	Lleida / Aragón
Historia de mi hija Esther, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Barcelona
Historia de mi hijo Joaquin hasta los 13 años, con los pasajes más sobresalientes de su infancia	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Barcelona / Aragón
Horta de Sant Joan	1980	Jordi Vall Cirè	Amateur	Horta de Sant Joan
Illes Canaries	1987	Jordi Vall Cirè	Amateur	Canarias
Imágenes de la familia Martra. Cincuentenario del Carrilet	1958	Antoni Martra	Familiar	País Vasco
Imágenes de la familia Martra. Reus Nevado	1940-49	Antoni Martra	Familiar	
Imágenes de Menorca	1976	Joaquim Prats	Amateur	Baleares
Imágenes familiares	1964-79	Gonçal de la Guardia	Familiar	Tarragona / Riudecanyes / Almoster
Imágenes familiares al Mas	1950	Josep Romeu Clofen	Familiar	
Imatges aèrees de Marinè	1966	Oleguer Mariné	Familiar	Barcelona / Lleida /

				Baleares
Imatges amateurs turistiques	1920-39	Francesc Llevat	Familiar	(Europa)
Imatges de Prades	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar	Prades
Imatges familia Oliva de Reus	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Mora d'Ebre
Imatges familiars	1940-49	Autor desconocido	Familiar	
Imatges familiars a Cambrils	1977	Josep M. Baiges	Familiar	Cambrils
Imatges familiars al Mas Hort del Ros	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	Masos ext.
Imatges familiars de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar	San Pedro / Ciudad
Imatges familiars urbanes de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar	Tortosa / Prades
Imatges vàries	1960-69	Josep Serra	Familiar	Altafulla / Cambrils / Santes Creus (Aiguamúrcia)
Inauguració del Barri Fortuny	1957	Josep Busquets	Familiar	Barrio Fortuny
Inauguración del Barrio Fortuny en Reus	1957		Profesional	Barrio Fortuny
Institut de Puericultura Dr. Frías	1930-36	Autor desconocido	Profesional	Institut de Puericultura
Institut Pere Mata-Convivencias	1961-69	Antoni Cavallé	Amateur	Pere Mata
Institut Pere Mata-Ocupació i lleure	1961	Antoni Cavallé	Amateur	Pere Mata
Institut Pere Mata-Terapias	1969	Antoni Cavallé	Amateur	Pere Mata
Institut Pere Mata-Treballs i manteniment	1961-69	Antoni Cavallé	Amateur	Pere Mata
Invitación al viaje	1981	José Alcón	Profesional	
Islandia	1975	Gonçal de la Guardia	Familiar	Islandia
Ivissa	1985	Antoni Cavallé	Familiar	Baleares
Jocs a Misericòrdia	1970-79	Jaume Buigues	Familiar	Misericordia
L'auca del Marcelet	1967	Josep Bargalló	Familiar	la Riba
L'encís d'Andorra	1969	Josep M. Mitjà	Amateur	Andorra
L'estudiantina	1978	Jordi Vall Cirè	Amateur	La Salle / La Presentación
L'hèlice	1971	Jordi Vall Cirè	Amateur	Salou
L'hereu Riera	1965	Antoni Cavallé	Amateur	La Mussara (Vilaplana)
L'illa de Rodes	1987	Jordi Vall Cirè y Alejandro Zaragoza	Amateur	Grecia
L'oli d'oliva extra verge	1996	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	
La carxofa	1973	Josep M. Baiges	Amateur	
La Creu Blanca	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
La industrial alimenticia	1920-29	Autor desconocido	Profesional	Pastas (alimentación)
La palangana	1965	Gonçal de la Guardia	Amateur	Barracas
La producción del melocotón	1959	Josep M. Mitjà	Amateur	
La Sedera	1906	Autor desconocido	Semi-profesional	Textil
La Selva del Camp	1976	Francesc Jané	Amateur	la Selva del Camp
Labor	1960	Josep Batista	Amateur	Tarragona
Las autoridades van al pueblo	1958	Antonio M. Vidal-Colominas	Amateur	l'Espluga de Francolí
Las vacaciones en Cornudella	1950-59	Marc Maré	Amateur	Cornudella del Montsant
Les altes valls del Pallars	1959	Antoni Cavallé	Amateur	Lleida
Liberxinia 90	1970	Carlos Durán	Profesional	Barri Gaudi
Llocs de Reus	1947	Josep Romeu Clofen	Familiar	Zona centro
Lourdes	1970-79	Josep Bargalló	Familiar	Francia
Luminosos Lex	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Madrid	1972	Salvador Sáinz	Amateur	Madrid
Majorets	1970-79	Antoni Cavallé	Amateur	Riudoms
Mallorca	1980	Jordi Vall Gendre	Amateur	Baleares
Mama, Papa. Salou	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	Salou
Maniobres a Sant Climent Sescebes	1972	Andreu Farga	Familiar	Girona
Mas del Ana amb El Peret. Mort tocino. El canet. Orgaña. La Musara buscando setas	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Lleida
Media Gama	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Menorca	1977	Antoni Cavallé	Familiar	Baleares

Milan	1950-59	Antoni Martra	Familiar	Italia
Miravet	1981	Antoni Cavallé	Familiar	Miravet
Monederos Fort (Corto a partir de maniqui)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Monederos Fort (Largo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Montsant	1971	Rafael Saludes	Amateur	Sierra del Montsant
Montserrat	1966	Josep Batista	Amateur	Barcelona
Montserrat	1976	Salvador Sáinz	Amateur	Barcelona
Montserrat, muntanya Santa	1960	Sebastián Claverí	Amateur	Barcelona
Morella (Sexenni 47)	1976	Jordi Vall Cirè	Amateur	Aragón
Moto Azada Merry Filler	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Mouly del Riu	1975	Antoni Cavallé	Familiar	Francia
Nadadors del Reus Deportiu al Mas de les Ànimes	1946	Francesc Llevat	Familiar	
Negatius d'imatges familiars de Reus	1930-39	Autor desconocido	Familiar	
Neón	1959	Josep Batista	Amateur	Tubos de neon
Nevada a Reus	1942	Josep Romeu Clofen	Familiar	
No hi ha res com El Valles	1968	Josep Bargalló	Amateur	Barcelona
Nois jugant a pilota	1950-59	Francesc Llevat	Familiar	Plaça Llibertat
Nou Camp	1977	Joaquim Prats	Amateur	Estadio del Reus Deportivo
Nuevo automotor Reus-Salou. Evocación retrospectiva del carrilet	1958		Profesional	
Palau Catala (Anagrama solo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Palau Catala (Anuncio rosa)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Pallars	1972	Antoni Cavallé	Familiar	Lleida
Panorama Plaza Prim	1906	Antoni Martra	Semi-profesional	Plaza Prim
Pantà de Riudecanyes sec	1967	Josep Serra	Amateur	Riudecanyes
Pantano de Foix, Font del Canut y San Quintín de Mediona	1960-61	José Roca	Amateur	Barcelona
Pantano de Riudecañas	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	Riudecanyes
Pasita Tomás i els gangsters	1937	Joan Torrents	Amateur	
Passió Institut Pere Mata	1970-79	Josep Bargalló	Familiar	Pere Mata
Peñiscola	1983	Josep M. Mitjà	Amateur	Pais Valencià
Pepote	1967	Gonçal de la Guardia	Amateur	Tarragona
Peru	1977	Gonçal de la Guardia	Familiar	Perú
Piraguas	1972	Salvador Sáinz	Amateur	Cantabria
Pirineos Catalanes	1958	Llorenç Reverter	Amateur	Girona
Pirineu Occidental	1973	Antoni Cavallé	Familiar	Navarra
Platges	1944	Josep Romeu Clofen	Familiar	Salou
Pluja d'estiu	1966	Josep Bargalló	Amateur	Llaberia
Por rutas de España	1974	Francisco Fernández Parra	Amateur	España en general
Port de Sant Carles de la Ràpita	1968	Jordi Vall Cirè	Familiar	Sant Carles de la Ràpita
Portugal	1984	Antoni Cavallé	Familiar	Protugal
Postals andorranes	1965-69	Josep M. Mitjà	Amateur	Andorra
Prim	1929	José Buchs	Profesional	Plazas Quarters / Castell / Sang
Primera comunión de José Francisco	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	Mas de les Áimes
Producción y exportación de aceite de oliva	1920	Antoni Furnó	Profesional	
Puesta de sol en Salou	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	Salou
Radio Popular	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Rania	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Records de la passió	1965	Josep Bargalló	Amateur	Pere Mata
Recuerdo de Paris	1968	Joaquim Prats	Amateur	Francia
Reddis	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Regal de Reis	1972	Antoni Cavallé	Amateur	Valls
Reportaje cinematográfico de Reus	1925	Autor desconocido	Profesional	Ciudad
Reportatge del Corpu i Setmana Santa a Reus	1970-79	Josep Bargalló	Familiar	Ciudad
Reportatge sobre Reus	1980-89	Xavier Robert	Familiar	Mas Sedó / Car. Castellvell
Representante Losada	1964-65	Angel Fonts	Profesional	

Restes históriques	1975	Rafael Saludes y Jordi Vall Cirè	Amateur	Aragón
Reus cobert de neu	1942	Josep Busquets	Familiar	
Reus Deportivo	1961	Llorenç Reverter	Amateur	Reus Deportivo
Reus, Paris y Londres	1975	Sebastián Civit	Amateur	Francia / Gran Bretaña
Reus, sus fiestas y monumentos	1929	Antoni Martra y Amadeu Valveny	Semi-profesional	Salou
Reus. Manicomio. Salou. Tarragona. Sitges. València. Madrid y Barcelona	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Barcelona / Madrid
Reus-París-Londres	1973	Pedro Gili	Amateur	
Ries Gallegas	1982	Josep M. Mitjà	Familiar	Galicia
Riu Ciurana	1970-79	Antoni Cavallé	Familiar	Siurana
Rusia	1976	Gonçal de la Guardia	Familiar	Rusia
Salas Optico (Anagrama dando vueltas)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Salas Optico (Anagrama fijo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Salida de misa de doce de la Iglesia de San Pedro	1905	Autor desconocido	Semi-profesional	San Pedro
Salou	1960-69	Antoni Martra	Familiar	Salou
Salou y sus playas	1966	Gerard van Ginkel	Amateur	Salou
Sant Joan Baptista a La Salle	1978	Autor desconocido	Familiar	La Salle
Santes Creus. Tortosa. Mora. Argentera. Bendición bandera. Procesión Corpus	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Santes Creus (Aiguamúrcia)
Sastreria Judi	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Sastreria Non Plus Ultra (Anagrama solo)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Sastreria Non Plus Ultra (Boca)	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Sastreria Romeu al Raval Sta. Anna	1947	Josep Romeu Clofen	Familiar	
Scala-Dei, Priorat	1971	Rafael Saludes	Amateur	Priorat
Serra de Llaberia	1972	Jordi Laberia	Amateur	Llaberia
Setmana Santa a Riudoms	1968	Josep M. Baiges	Familiar	Riudoms
Simago	1964-65	Angel Fonts	Profesional	
Siurana, La Musara y el Monasterio de Piedra	1965-70	Jordi Vall Cirè	Familiar	Aragón
Sos del Rey Católico	1973	Antoni Cavallé	Familiar	Aragon
Stop 71	1972	Jordi Vall Cirè	Amateur	Girona / Francia
Suïssa	1970	Maria-Victoria Vilanova Casals	Amateur	Suiza
Terres de Galicia	1967	Josep Bargalló	Familiar	Galicia
Tierras y mar de Tarragona	1955-69		Profesional	
Torrente de Parets	1970-79	Antoni Cavallé	Familiar	Girona
Touring 1959	1959	Josep M. Mitjà	Amateur	Francia / Mónaco / Italia / Suiza / Alemania
Tres dones i un infant a la platja	1940-49	Francesc Llevat	Familiar	Salou
Trontolls locals	1973	David Constantí	Amateur	Hotel Londres
Turistas y sus derivados	1964	Gonçal de la Guardia	Amateur	Cambrils
Un canto a Galicia	1974	Josep M. Mitjà	Familiar	Galicia
Un día a la platja	1950-59	Llorenç Reverter	Familiar	Salou
Un dia d'excursió	1970-79	Antoni Cavallé	Familiar	Aragón
Un día en Tarragona	1950-59	Marc Maré	Amateur	Tarragona
Un passeig per Misericòrdia	1979	Jaume Buigues	Familiar	Misericordia
Un punto de nuestra geografía	1972	Francesc Jané	Amateur	Cambrils
Una mañana en el Real Club de Polo	1959	Antoni Cavallé	Amateur	Barcelona
Universidad Laboral	1961	Josep Romeu Clofen	Amateur	Tarragona
Vacaciones 1957	1958	Josep M. Mitjà	Amateur	Francia / Alemania / Dinamarca / Holanda / Bélgica
Vacances a Canaries	1972	Josep Bargalló	Familiar	Canarias
Vacances a Italia	1970	Josep Bargalló	Familiar	Italia
Vacances sota la tenda	1970-79	Josep Bargalló	Familiar	Aragón / Castilla-León / Portugal
Vall d'Ordesa	1960	Lluís Ripoll	Amateur	Aragón
Vascongadas	1937		Profesional	Aeropuerto

Vendrá…?	1958	Marc Maré y Francesc Mercade	Amateur	Sant Pere / Llibertat
Venecia	1983	Jordi Vall Cirè	Familiar	Italia
Venecia romántica	1970	Pedro Gili	Amateur	Italia
Via Crucis i primera pedra del col·legi "La Salle"	1952	Josep Busquets	Profesional	La Salle
Viaje a Alemania por Francia	1930-39	Joaquim Oliva	Familiar	Alemania / Francia
Viaje a Calanda	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar	Aragón
Viaje a Egipto	1964	Victor Guix	Familiar	Egipto
Viaje a Portugal	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar	Portugal
Viaje en coche	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar	Noruega / Suecia
Viaje fin de estudios	1973	Gonçal de la Guardia Giménez	Familiar	Andalucía / Madrid / Aragón
Viaje por España	1970-79	Gonçal de la Guardia	Familiar	Pais Valencià / Andalucía / Extremadura / Castilla-la Mancha / Madrid / Castilla-León / La Rioja / Aragón
Viajes nuestros: Soria	1964-69	Gonçal de la Guardia	Familiar	Castilla-León
Viatge a Mallorca	1970-79	Jaume Buigues	Familiar	Baleares
Viatge a Viena	1980	Jordi Vall Cirè	Amateur	Austria
Viatge al sur d'Espanya	1970-79	Josep Bargalló	Familiar	País Valencià / Murcia / Andalucía
Viatge amb vaixell a Palamós	1935	Modest Solsona	Familiar	Pl. Prim y Mercadal
Viatge Anglaterra	1984	Josep M. Mitjà	Familiar	Gran Bretaña
Vilavert	1936-39	Francesc Llevat	Familiar	
Visión rápida de Reus	1950-59	Antoni Martra	Familiar	Salou
Visions de Mallorca	1969	Josep Bargalló	Amateur	Baleares
Visita al Parque Samà	1972	Antonio Bofarull	Amateur	Cambrils
Visita de Franco a Reus	1942	Francesc Llevat	Familiar	Plaça Llibertat
Visita del Comte Ciano a Tarragona	1939	Francesc Llevat	Familiar	Roda de Barà / Tarragona
Vista de Reus y niños jugando	1964-69	Gonçal de la Guardia	Familiar	Varios
Vistes de Tarragona	1958-59	Llorenç Reverter	Familiar	Tarragona
Vocació d'un monjo	1975	Antoni Cavallé	Amateur	Santes Creus (Aiguamúrcia)
X Aplec d'esbarts a Montserrat	1967	Josep Bargalló	Familiar	Barcelona
Zoo	1967	Gonçal de la Guardia	Amateur	Barcelona