



SESION 4

Sesión: S.4.01.

ALMA TORTURADA



Producción: Barcinógrafo
Año: 1916
Dirección: Magí Murià
Argumento original: Muriá, Magín
Director de fotografía: Castelló, Salvador
Intérpretes: Margarita Xirgu (Emilia), Ricardo Puga (Villalba), Celia Ortiz (sirvienta), José Rivero (Augusto)
Metraje original: 1500 metros
Metraje conservado: 1.262 metros.
Restaurada en 1996 por Filmoteca Española y Filmoteca de la Generalitat Valenciana

Identificación

Emilia y Villalba forman un matrimonio feliz que se verá ensombrecido por la condena a prisión del hermano de ella, Augusto, por el asesinato de la prostituta Lilí. Emilia se entera a través del doctor Morales, quien ha recibido un correo de Augusto en el que se declara inocente y suplica ayuda. Solicitud que se enfrenta a la firme oposición de Villalba por estar involucrada una cortesana. El Dr. Morales responde a la carta del inculpatado informándole del veto del marido y de su imposibilidad de interceder ante él, pues en el pasado también pretendió a Emilia. Los intentos de Villalba por animar a su mujer resultan infructuosos.

Un día, Augusto trepa por la ventana de la habitación de su hermana y le cuenta que se ha fugado y pretende huir al extranjero. Ante la llegada de Villalba, Emilia debe inventar que ha sido asaltada por un ladrón con el fin de dar tiempo o a su hermano a alejarse de la casa. Augusto, de incógnito, hace una visita al doctor y preparan un plan. En ocasión de una visita campestre, Emilia se encuentra con su hermano, quien ha decidido cruzar a pie la frontera. Al sorprenderla desde la distancia con un hombre que no identifica, Villalba lo interpreta como una infidelidad y cree que se trata del mismo hombre que fue acusado de ladrón por su mujer, ante lo cual decide romper el matrimonio. No obstante, seguirán juntos ante los demás y vivirán en la misma casa por respeto a las conveniencias sociales.

El doctor Morales se encuentra en el hospital con Lucía, la sirvienta de la mujer asesinada, y la alberga en su casa con el fin de lograr una declaración sobre los hechos. Tras varios intentos inútiles de confesión, la joven declara la verdad sobre el asesinato. Morales informa a Augusto y aprovecha una reunión social para contarle a Emilia lo sucedido. Villalba los sorprende en un apartado y, creyéndose engañado, reta a un duelo al doctor.



Emilia, que es informada por el doctor de este desafío, intercede ante su marido, pero no logra evitarlo. A la hora del duelo, Augusto visita a su hermana y le enseña una carta en la que, con una descripción pormenorizada de los hechos, el doctor Morales acusa a Villalba del asesinato y de haber comprado el silencio de Lucía. Emilia y Augusto llegan al lugar del duelo a tiempo para evitarlo y acusan a Villalba del crimen. Descubierta, se suicida. Emilia cae entonces extenuada por tanto sufrimiento en brazos de Morales.

Ficha realizada por: Filmoteca Valenciana

Fuentes consultadas

- Bartra, Eli y Esteve, Llorenç: *La I Guerra Mundial y el auge del cine catalán: un estudio de Barcinógrafo y de Magí Murià*. Filmhistoria online, nº2, 1994.
- Romaguera i Ramió, Joaquim. *Magí Murià: periodista i cineasta. Memòries d'un exiliat (1939-1948)*. Pagés, Lleida, 2002.

Conservación

- Filmoteca Valenciana: Copia muda nitrato, 35 mm, 1:1:33, b/n con tintes. Procedencia: compra a particular (1989).
- Filmoteca Española: Dos copias triacetato, safety (196-)

Preservación

- Filmoteca Española. Duplicado negativo color, triacetato, 35 mm, color, 1262,3 metros, 61'56" a 18 ips. Laboratorio de restauración: ISKRA.
- Filmoteca Valenciana. Duplicado positivo color, triacetato, 35 mm, color, 1262,3 metros, 61'56" a 18 ips. Laboratorio de restauración: ISKRA.

Difusión

- Filmoteca Valenciana: copia muda, triacetato, 35 mm, color, 1262,3 metros, 61'56" a 18 ips.
- F. Española: copia muda, triacetato, 35 mm, color, 1262,3 metros, 61'56" a 18 ips.
- DCP. 2K. 55'15". Escaneado por Filmoteca Española en el proyecto EFG1914 (2013).

Material de proyección

- Filmoteca Valenciana: Copia muda triacetato, 35 mm, color, 1262,3 metros, 61'56" a 18 ips. Rótulos en castellano.



Notas

La película se restauró a partir de tres copias de proyección: dos en soporte triacetato o safety, procedentes de Filmoteca Española y reproducidas incorrectamente del negativo original en los años sesenta, por lo que se perdía la parte izquierda del fotograma, y una tercera, conservada por la Filmoteca Valenciana, en formato mudo; es decir, con el encuadre completo, en soporte nitrato de celulosa virado y tintado, que sirvió de base para la ordenación narrativa y la coloración. La copia nitrato estaba afectada por descomposición, habiéndose perdido buena parte del metraje. Pese a ello, desde el principio se consideró como material prioritario por varios motivos: permitía conservar el formato completo y servía de base para la ordenación narrativa y la coloración. Pero también había problemas: las imágenes afectadas por la descomposición presentaban manchas y pérdidas, debiendo ser sustituidas por las mismas secuencias procedentes de las copias safety (con la imagen recortada por la banda sonora en negro). Numerosos planos y secuencias son considerablemente más extensos, por lo que muchos tuvieron que ser completados, con el problema añadido de presentar graves diferencias de contraste y densidad. El duplicado negativo se obtuvo con una optical printer con ventanilla húmeda para eliminar las rayas y otras erosiones. Posteriormente, en los planos procedentes del safety se añadiría el color mediante filtros igualándolos con los de la copia nitrato. Los intertítulos faltantes se recrearon con tipografía moderna y sin orla, al igual que los créditos explicativos, siendo así fácilmente reconocible la intervención de la restauración.



Sesión: S.4.02.

MISS LEDYA



Producción: Junta de Protección a la Infancia de Pontevedra.

Año: 1916

Dirección: Rafael López de Haro

Fotografía: José Gil

Argumento: Rafael López de Haro

Guión: Rafael López de Haro

Montaje: José Gil

Reparto: Fefa Sandoval, Marina Fonseca, Petra Gaztambide, Lola Quiñones, Margarita Berbén, Clara Sobrino, Fausto Otero, Alfonso R. Castelao, Víctor G. Mecadillo, Isidoro Millán, Félix Rojas, Manuel Espárrago, Antonio Blanco Porto.

Estreno: 3 de marzo de 1915. Teatro Principal de Pontevedra.

Indentificación

Argumento del film extraído y traducido de la monografía *Nos días encantados de agosto. Una biografía de José Gil*:

“Miss Ledyia, hermosa y excéntrica señorita norteamericana, llega a Pontevedra acompañada de su padre, un rico financiero yanqui. Miss Ledyia se aloja en el hotel de la isla de La Toja, donde están de incógnito los reyes de Suavia, amenazados por los anarquistas, que pretenden hacer un atentado”.

Ficha realizada por: José Manuel Rodríguez Armada/Daniel Sánchez Salas

Fuentes consultadas

- Folgar de la Calle, José M^a, “O cine silencioso en Galicia ata a aparición do sonoro”, en Castro de Paz, José Luis (coord.), *Historia do cine en Galicia*, A Coruña, Vía Láctea, 1996, pp. 73-74.
- Ficha de Catalogación del Archivo de la Filmoteca de Galicia.
- García Fernández, Emilio C., *Historia del cine en Galicia (1896-1984)*, La Coruña, La Voz de Galicia, 1985.
- González, Manuel, *Nos días encantados de agosto. Una biografía de José Gil*, Editorial Galaxia, 2022.



Conservación

- FE: Copia muda nitrato con rótulos en español, 35mm, 1:1,33, blanco y negro, teñidos rosa, verde, rojo y azul y virado, 380m/18'28" a 18ips.
- FE: Fragmentos y descartes nitrato, 35mm, 1:1,33, blanco y negro, 60m/2'55" a 18ips.

Preservación

- FE: Duplicado negativo de imagen acetato, 35mm, 1:1,33, blanco y negro a partir de los materiales originales.
- Filmoteca de Galicia (antes CGAI): Duplicado positivo de imagen acetato, 35mm, 1:1,33, blanco y negro a partir del duplicado negativo.

Difusión

- Filmoteca de Galicia (antes CGAI): Copia muda acetato, 35mm, 1:1,33, color a partir del material de preservación.
- Filmoteca de Galicia (antes CGAI): Copia muda acetato, 35mm, 1:1,33, color a partir del material de preservación.
- Filmoteca de Galicia: Betacam digital
- Filmoteca de Galicia: DCP

Material de proyección

- Filmoteca de Galicia (antes CGAI): Copia muda acetato, 35mm, 1:1,33, color.

Notas

. Los preparativos y el rodaje de la película fueron noticia en el periódico *Faro de Vigo* a lo largo de febrero de 1916.

. El investigador Manuel González, en su monografía sobre el cineasta y fotógrafo José Gil relata cómo la película fue remontada después de su estreno el 3 de marzo de 1916 en el Teatro Principal de Vigo:

“A copia proxectada [el 3 de marzo de 1915 en el Teatro Principal de Pontevedra] no debeu agradarlle ao seu director López de Haro, desconforme coa montaxe e a colocación dos rótulos que dificultaba a «interpretación del argumento». Filmáronse novas secuencias na Caeira e Gil remontouna de novo para pasala no Pinacho de Vigo en maio «interpretada por personas de la buena sociedad pontevedresa, muy conocidas en Vigo», antes de proxectarse definitivamente en Pontevedra o 3 de xunio”.

En concreto, estos dos pases a los que se refiere González tuvieron lugar el 15 de mayo de 1916 en el cine Pinacho de Vigo, y el 3 de junio de ese mismo año en el Teatro Principal de Pontevedra.



Sesión: S.4.03.

FESTA MAJOR DE TÀRREGA. 1916

Producción: Gaumont (Barcelona) (?)

Año: 1916

Ròtulos de la copia nitrato:



1. "Cinemapol, festa major de Tàrrega (sic) 1916"
2. "Professó de Santes Espines"
3. "Festa de la flor"
4. "Els excursionistes de Sabadell i Tarrassa (sic) visiten el local de la Lliga Catalanista"
5. "Revista de Somatents (sic) i concurs de tiro"
6. "Partit de Foot-Ball entre els equips de Sabadell i Tarrassa(sic)"
7. "Vistes del mercat"
8. "Festa d'aviació"
9. "L'aviador Sr. Hedilla i autoritats"
10. "Carrera pedestre"
11. "El campió Sr. Prat i l'organitzador de la carrera"
12. "Festa del arbre"

Identificación

Una aproximación a *Festa major de Tàrrega 1916* obliga a referirse a otra película casi homónima, que tuvimos ocasión de ver en la edición del *Projectem/Proyectamos* de 2022, titulada *Festa major de Tàrrega 1914*. Aún cuando la coincidencia de sus títulos empuje a pensar que se trate de películas «gemelas», ahondar en sus similitudes, pero también en sus ostensibles diferencias, permite, cuando menos, elaborar algunas hipótesis para su identificación y análisis.

Nótese que solo aportaremos algunos apuntes de un trabajo en proceso de investigación, que nos es grato compartir con los asistentes a la edición del *Projectem* de 2025. Cualquier sugerencia al respecto será bienvenida.

Desde que estas dos películas aparecieron entre los fondos conservados por el *Arxiu Comarcal de l'Urgell* (Tàrrega) a finales de los años 80 y tras su ulterior ingreso en *Filmoteca de Catalunya*, las sucesivas afirmaciones sobre ellas han tendido a perpetuar algunas inercias, emergidas de datos más supuestos que contrastados, fruto los intercambios de apreciaciones compartidas, a veces, con solidaria alegría (véase, por ejemplo, PORTER MOIX, 2004, fichas 42 y 49, en donde pudimos aportar algunos de esos datos). En estas previas aproximaciones tendíamos a definir ambas cintas como un todo indivisible, lo que implicaba que todo aquello que se dedujera de una debía concernir también a la otra. La contingente periodización que ha prefigurado los sucesivos encuentros de *Projectem* ha querido que la primera quedara vinculada a la edición de 2022, mientras que la segunda nos ocupa en la presente. Divorcio feliz que ha obligado, quizás por vez primera, a observarlas sin ese pretendido sentido de unidad que las



compactaba. Ello ha permitido corroborar las similitudes y resaltar unas saludables diferencias que intentaremos poner en juego.

La primera cuestión a considerar, y quizás la más relevante, es la producción de ambos filmes. El de 1914 cuenta en su título de arranque y en los intertítulos con la clara identificación del logotipo con la margarita de Gaumont. Aunque no ha sido posible reafirmar este dato a través de otras fuentes secundarias o terciarias, la aparición del emblema de la productora francesa en la fuente primaria (el propio filme), permite, en buena lógica y sin gran margen de riesgo, atribuir la producción a la sucursal barcelonesa de Gaumont, dada la ubicación de Tárrega en el área de influencia de la Ciudad Condal. Como era de esperar, ninguna fiesta mayor de Tárrega o cualquier otro título asimilable aparece en los catálogos consultables en línea de la producción de actualidades de la empresa gala. Esta ausencia no debe sorprender si entendemos que muchas de las filmaciones de las delegaciones territoriales de las grandes productoras no siempre acababan integrándose en los catálogos de la casa matriz. Por otra parte, se conservan otras dos producciones de fiestas mayores en localidades catalanas de ese mismo año 1914 atribuidas a Gaumont Barcelona (las pudimos ver, también, en *Projectem* 2022). En esa fecha, la filial barcelonesa contaba con Francesc Puigvert como uno de sus principales operadores. Quizás a él podríamos atribuir las tres cintas, aunque ello habrá de quedar en el limbo de la conjetura. Las dos películas a las que nos referimos son *Lloret de Mar. Fiesta mayor de 1914* y *Granollers, Festa Major 1914* (sobre ésta última véase CALLE et al., 2007). Ambas, igual que la de Tárrega de 1914, exhiben en el título y en los intertítulos el logotipo Gaumont con idéntica maquetación y diseño, idéntica tipografía y muy similares tintados, a anaranjado (Tárrega y Loret) y rojo (Granollers). Por su parte, los planos de imagen de las tres películas no muestran coloración alguna y, por lo tanto, están procesados en blanco y negro. Ante el muy exiguo balance de filmes recuperados de nuestro cine mudo, la conservación de hasta tres películas de 1914 de fiestas locales con idénticas características físicas invita a deducir que la sucursal barcelonesa de Gaumont tuviera como práctica habitual la producción de estas cintas de actualidades festivas en algunos rincones del territorio de su influencia inmediata. Sin embargo, esta práctica que aventuramos recurrente, y la existencia de un precedente como el de la fiesta de Tárrega de 1914 ¿justifica que atribuyamos *Festa major de Tárrega 1916* también a la misma productora, como hemos venido haciendo a causa de aquella inercia poco documentada? En ningún caso. En este punto emerge una de las primeras diferencias ostensibles entre los dos filmes sobre las fiestas de Tárrega. El reportaje de 1916 en ninguno de sus rótulos (título de arranque o intertítulos) exhibe el logo Gaumont, ni de cualquier otra productora. Además, las tipografías y cenefas en ambas son de estilos en nada coincidentes. Por su parte, los procedimientos de color de la cinta de 1916 también divergen de los de las tres películas de 1914: los intertítulos van tintados a azul y las imágenes a rosa. Nos parecen muchas diferencias técnicas de realización para una práctica que menos de dos años antes (de finales de agosto de 1914, fiestas en Granollers, a mediados de mayo de 1916, fiestas en Tárrega) Gaumont Barcelona tenía bastante estandarizada. No obstante, ello no presupone que la sucursal catalana no pudiera alterar el estilo aplicado a estos proyectos, pero cuando menos todo invita a pensar que el filme de la fiesta de 1916 podría ser de cualquier otra empresa productora, dada la acumulación de notables diferencias. Sobre todo, que no aparezca el logotipo Gaumont nos parece concluyente a la hora de cuestionar esta atribución. Y todavía más



el hecho que, como indica la ficha de catalogación interna de *Filmoteca de Catalunya*, el soporte nitrato de *Festa major de Tàrraga 1916* muestre marcas marginales de la casa Eastman (aspecto que no afecta al filme de 1914, sin ninguna marca identificable). Resulta curioso que una de las grandes productoras galas utilizara material de rodaje o de positivado norteamericano, a no ser que su escasez a causa de la Gran Guerra afectara a sus sucursales hasta el punto de recurrir a suministros estadounidenses. Ante todas estas constataciones, como mínimo, hay que poner en duda la concurrencia de Gaumont en la producción del film de 1916 y, al tiempo, cabe interrogarse sobre qué otras empresas catalanas (si nos circunscribimos, como parece lógico, al contexto territorial próximo) estaban en disposición de participar en ella. Nos asalta la tentación de introducir en la ecuación nuevas incógnitas, como la de Pathé Barcelona (ni que decir tiene que ésta, al igual que Gaumont, había disminuido la producción de actualidades periféricas en el contexto de la contienda mundial, además de que el soporte Eastman la coloque por igual como improbable candidata), o como las de productoras catalanas que empezaban a disputar el monopolio del reportaje a las dos grandes empresas francesas, entre ellas Hispano Films o Studio Films (GONZÁLEZ LÓPEZ, 1987, pp. 286-289). Y aún podrían sumarse a la fórmula, con idénticas prevenciones pero las mismas probabilidades, otras empresas como Eclair Barcelona, Barcinógrafo, Royal... Tendremos que estar atentos, en esta edición de *Projectem 2025*, al visionado del resto de materiales presentados, en un intento de hallar similitudes físicas del filme de Tàrraga de 1916 con alguno de los reportajes o actualidades conservados de ese año, con la esperanza de descubrir alguna coincidencia que permita una más precisa atribución de la producción de la película.

Aún obstinados en el intento de arrojar luz sobre la producción de los filmes, es preciso interrogarse, más allá de la indagación sobre las productoras cinematográficas implicadas, sobre quién o quiénes promovieron la iniciativa en el nivel local. En lo tocante a ello, tenemos que cuestionar un nuevo lugar común que afecta a ambas películas. Se ha sostenido con bastante regularidad que fueron un encargo del ayuntamiento de la propia ciudad de Tàrraga. Quizás ello se deba a que su aparición en el archivo comarcal del Urgell se explica porque pertenecían al fondo histórico del consistorio que se integró en él. Sin embargo, esto es mera suposición, ya que la procedencia original del material todavía no está clara. Con todo, ni que se tratara de dos rollos atesorados por el archivo municipal desde un buen principio, ello no justifica la participación del ayuntamiento en la producción en ausencia de una prueba documental que sea concluyente al respecto. Las películas pudieron acabar engrosando el fondo municipal por múltiples razones que desconocemos e incluso muchos años después de su realización, sin que la corporación municipal hubiera tenido implicación en ella. Por añadidura y en el mismo sentido, después de una meticulosa revisión de las actas de las sesiones plenarios del ayuntamiento de Tàrraga de enero de 1914 a julio de 1916, no hemos hallado prueba alguna de un supuesto encargo municipal. No es este el momento para entrar en detalles, pero en esas sesiones se debatía con relativa frecuencia acerca de la participación y sufragio del consistorio en los actos de la fiesta mayor de ambos años, sin que en ningún momento se mencione la producción de las películas a su cargo ni a instancia de terceros. En especial, la lectura de las actas del año 1916 denota, además, la precaria situación de las arcas municipales y la explícita política de reducción de gastos superfluos (entre los que se mencionan los festivos) para hacer frente a los efectos de la crisis económica



provocada por la Gran Guerra. Ello implica que es muy poco probable que se destinaran recursos municipales a la realización de la película del 16. Tampoco aparecen en dichas actas pagos realizados a ninguna productora cinematográfica en concepto del rodaje de ningún filme en las anualidades de nuestro interés (todavía estamos en proceso de consulta del cierre del ejercicio económico de julio a diciembre de 1916, pero no creemos que salte la sorpresa de una liquidación de ese tipo en los pocos meses pendientes de revisión).

Esta constatación, que desvincularía a la casa consistorial de la promoción o el sufragio de los dos reportajes, también se puede confirmar si repasamos la historiografía local, bastante nutrida y rigurosa en algunos casos, y que en ningún momento aporta datos en este sentido. Es más, sorprende bastante que estos estudios locales apenas se hayan referido a las películas. Incluso la muy localista crónica de cines targarinos de Domingo, pasa muy de puntillas sobre la existencia de ambos rodajes, sin aportar gran cosa más de la que se deduce del visionado de las propias películas y sin indicar ninguna fuente secundaria o terciaria a la que acudir para recabar más información sobre ellas (DOMINGO, 2006, p. 33). Ni tan siquiera el más documentado trabajo de Fitó sobre las fiestas en la ciudad referencia la existencia de los filmes, por lo que su consulta sólo permite comprender la naturaleza y características de algunos de los actos festivos representados en ellos (FITÓ, 2012). El mismo silencio alrededor de ambas cintas se puede apreciar en los muy eficientes trabajos historiográficos de Espinagosa y Planes o de Capdevila. El primero de ellos, elabora una solvente aproximación a la historia de la corporación municipal desde que la villa de Tárrega obtuvo el título de ciudad, concedido por Alfonso XII en 1884, hasta el final de la guerra civil. Este estudio incluso dedica un apartado a las iniciativas culturales y festivas del ayuntamiento en el periodo 1901 a 1923, en el que, sin embargo, no constan señales sobre un hipotético encargo de las películas de 1914 y 1916 (ESPINAGOSA y PLANES, 1988 pp. 121-128). Quizás ello se deba a que todavía no se habían recuperado en el momento de la redacción de este libro, aunque parece obvio que si entre la documentación municipal los autores hubieran hallado alguna pista sobre ellas, la habrían consignado. En este mismo sentido, el segundo estudio mencionado, obra del malogrado Joaquim Capdevila, escrito cuando las películas ya eran conocidas, un utilísimo y muy bien referenciado trabajo sobre la historia política y social de la Tárrega del primer cuarto del siglo XX, tampoco aporta información concreta sobre los filmes (CAPDEVILA, 2008).

Por consiguiente, como ya ha sucedido con anterioridad, tan solo podemos aferrarnos a lo que las propias películas, como fuentes primarias, nos comunican. En ambos casos, el título de cada una de ellas viene precedido por la indicación explícita y precisa de un agente productivo inequívoco: una de las salas de exhibición cinematográfica de la ciudad de Tárrega, de nombre Cinemapol. Hasta el momento, pues, es la única evidencia contrastada de la participación local en la producción de ambos filmes. No podemos precisar si se trató sólo del encargo o supuso también una implicación económica directa. Con todo, si ahondamos en algunas de las características de esta empresa de exhibición podremos sustentar, como se verá a continuación, una nueva hipótesis más sólida sobre quién podía estar detrás de la producción o la promoción de ambos filmes. Obsérvese un aspecto que no podemos pasar por alto: el filme atribuido a Gaumont Barcelona sobre la fiesta de Granollers, referido más arriba, también fue participado por un exhibidor local



y, en su caso, algunas fuentes secundarias informan de que se trató de un encargo directo a la sucursal barcelonesa (CALLE et al., 2007, p. 134). Por lo tanto, una nueva coincidencia permite conjeturar que el encargo de reportajes por mediación de exhibidores locales quizás se tratara de una práctica muy común (aspecto sobre el que insistiremos más adelante).

Para obtener algunos datos sobre el Cinemapol recurriremos de nuevo al cronista local de cines, que constata que ya se tiene noticia de esta sala con relación a las primeras disposiciones legislativas de policía y seguridad de espectáculos dictadas en 1912. Jaume Santesmases Pla, vecino de Artesa de Segre y guarnicionero de oficio, instalado en Tàrrega desde 1902, fue su empresario después de convertirse primero en encargado del bar y la conserjería de la *Lliga Catalanista de l'Urgell i la Segarra* (DOMINGO, 2006, 33-36). Sabemos que dicha sala estaba vinculada de forma estrecha a esta asociación cultural creada en 1903. La *Lliga Catalanista* aglutinaba a la más activa burguesía de ambas comarcas, Urgell y Segarra, vinculada al catalanismo político conservador y posibilista de la *Lliga Regionalista* de Cambó, entre la que caló el imaginario promovido por la *Mancomunitat de Catalunya* y el *noucentisme*. Y este dato es sustancial para sostener, en lo que coincidimos con el cronista Domingo, que la *Lliga Catalanista* fue la más que probable promotora de los filmes a través de su sala de espectáculos, el Cinemapol, en la que se han documentado muchos actos de la propia asociación, y atendiendo, además, al protagonismo que adquiere en ambas películas. En la de 1914 hay un larguísimo segmento de «*Gimnàstica rítmica per la secció de la Lliga Catalanista*», mientras que en la de 1916, un plano más breve nos muestra que «*Els excursionistes de Sabadell i Terrassa visiten el local de la Lliga Catalanista*» (en ambos casos con sus correspondientes intertítulos que hemos transcrito tal cual). Mientras que, por el contrario, en ninguna de las dos películas se hace referencia explícita, aunque aparezcan, a los integrantes de la corporación municipal, que quedan diluidos en la representación de los actos festivos. Este contraste, reafirma nuestra idea sobre la nula participación del consistorio en la producción de las películas y sobre su más que probable atribución a la *Lliga*, que se representa en el discurso textual con diáfana claridad.

En beneficio de la brevedad, y dado que esta presentación se está extendiendo en exceso, no describiremos todo el contenido reflejado por los dos filmes que nos ocupan. Ofrece cuenta cabal de ello la transcripción de los intertítulos que figura en el inicio de esta ficha o en la ficha del film de 1914 visionado en el *Projectem* de 2022 (véase «Festa Major de Tàrrega 1914», 2022, ficha S.8.01). Los estudios locales a los que nos hemos referido con anterioridad, y muchos otros, contienen también múltiples informaciones acerca de los acontecimientos que reflejan ambas películas (procesiones, revista de somatenes, batallón infantil, concurso de tiro, festival de aviación, acontecimientos deportivos, fiesta de la flor contra la tuberculosis, fiesta del árbol...). Sobre la fiesta de 1916, además de las gacetillas aparecidas en *La Vanguardia*, recogidas por los investigadores de *Filmoteca de Catalunya* y reproducidas más abajo, hemos localizado, en la prensa local leridana, otra crónica más extensa incluida también al final de estas líneas. Si fuera de interés, la información contenida en estas fuentes hemerográficas permite identificar a algunas de las personas que aparecen en los filmes, pero no las detallaremos con precisión. Tan solo nos referiremos a la presencia protagónica del capitán general de la región militar, César del Villar y Villate, en la película de 1914 y a la del obispo de Solsona, Francisco de Asís



Vidal y Barraquer, en la de 1916. Sin embargo, en ambas, ya lo hemos consignado, quedan bastante desdibujadas las autoridades locales.

A nuestro parecer, adquiere mayor relevancia, en cuanto al contenido de los filmes, el hecho que estén rotulados en catalán. Como ya estableció en su día Esteve Riambau, y a pesar de las dificultades que encierra establecer cuáles fueron las primeras versiones catalanas del cine mudo, la importancia de estas dos películas radica en que se trata de las más antiguas conservadas rotuladas en esa lengua (RIAMBAU, 1995, 78-79). A tenor de lo que hemos podido ver en las ediciones del *Projectem* de 2019 y de 2022, y mientras no aparezcan nuevos hallazgos, estamos en condiciones de confirmar que ambos filmes continúan ostentando dicho mérito. La rotulación en catalán no es aspecto menor, ya que refuerza nuestras hipótesis sobre la producción de las películas. Aunque el ayuntamiento de Tàrrega acordó que desde el 1 de enero de 1916 el catalán sería el idioma que había de regir todos los aspectos de comunicación del consistorio y de sus relaciones con los ciudadanos (ESPINAGOSA, 1988, p. 122-123), el seguimiento de esta directriz no estaba vigente en 1914, año de la primera cinta, y fue muy desigual en años sucesivos. Buena demostración de ello es que gran parte de la correspondencia, las actas y la documentación municipal continuó redactándose en castellano. Este hecho, en fin, continúa alejando al consistorio de una hipotética implicación en la producción de unas películas en lengua catalana. De hecho, como indica Capdevila, las elecciones municipales de 1913 y de 1915 en la ciudad fueron vencidas por los liberales a los que se sumaron los conservadores (CAPDEVILA, 2008, p.203). La coalición de ambos partidos dinásticos al frente de la corporación durante los años en que fueron realizados los reportajes ofrece muchas dudas sobre su participación en unos filmes promovidos y concebidos en catalán. Mientras que, al contrario, dicha iniciativa encajaría mejor con el perfil político de la activa *Lliga Catalanista de l'Urgell i la Segarra*, que en esos años entretejía las dinámicas culturales de la población.

Sobre el estreno de ambas películas, y a la espera de explorar nuevas fuentes documentales, disponemos de muy escasa información. De la película de 1914 sabemos que se proyectó en el Ideal Cinema de Barcelona el 29 de mayo de 1914 aunque bajo un título diferente, *Revista del somatén de Tàrrega* (véase «Festa Major de Tàrrega 1914», 2022, ficha S.8.01). Es curioso que se cite el título en castellano. Presumimos que se trata del mismo reportaje que nos ocupa o, quizás, de una versión extractada que sólo integrara la revista del somatén y no toda la fiesta mayor (en ese caso, incluso, se hubiera podido prescindir de los intertítulos en catalán, ya que dicho segmento del filme ocupa la mitad de su metraje, sin intertítulos intercalados). Domingo, por su parte, menciona que ambas películas, la del 14 y la del 16, se proyectaron en la sala Cinemapol de Tàrrega, sin indicar fechas exactas, pero que no se exhibieron en ninguno de los otros dos cines de la ciudad activos en esos años (DOMINGO, 2006, 37). Sin embargo, no aporta referencia documental alguna al respecto. Es lógico deducir que, al participar de la producción en uno u otro sentido, el Cinemapol se reservara la exclusividad del estreno para maximizar el atractivo que sin duda despertaría el filme entre los targarinos. Pero estas afirmaciones se sustentan tan solo en el sentido común. Por consiguiente, sobre la película de 1916, no contamos, a día de hoy, con ninguna constancia fehaciente de su proyección pública. Ni tan solo tenemos noticia de que ambas películas fueran exhibidas en Lleida, a pesar de



contar con la muy documentada cronología de estrenos de 1914 a 1918 en la capital provincial, elaborada por Oriol Bosch (BOSCH, 2000).

A modo de conclusiones analíticas, después de toda la información recabada y más allá de la singularidad de ambos filmes y del anecdótico local, deseáramos finalizar estas páginas con algunas reflexiones que los pongan en valor desde una doble perspectiva histórica: la cinematográfica y la sociocultural. Para ello, y aun cuando al inicio de este texto apelábamos a la separación de ambos reportajes, volveremos a contemplarlos en su estricta unicidad.

En primer lugar, desde el punto de vista histórico cinematográfico podemos destacar dos ideas esenciales:

-- La primera relativa al hallazgo y conservación de diferentes producciones que emanaron de encargos por parte de salas de exhibición locales que, a su vez, podían capitalizar su estreno entre los conciudadanos reflejados en la pantalla (nos hemos referido a los casos de Tárrega, con dos filmes, y Granollers, con uno). Nos parece argumentable que se trataría una práctica quizás más común de lo que se haya podido constatar. Y nos aventuramos a sostener, de momento como simple sugerencia lanzada al vuelo, que pueda tratarse de una pequeña muestra reivindicable de la muy poco estudiada integración vertical de la industria cinematográfica (producción-exhibición) en un momento incipiente de su constitución y primera organización.

-- La segunda idea destacable se refiere a la textualidad fílmica que exhiben ambas cintas. Se observa en ellas una clara tendencia a cierto primitivismo formal: una evidente impericia en algunos encuadres, largos planos, cortes sobre plano que privilegian el montaje no continuo (sobre este extremo cabría corroborar sobre el original en nitrato que no se trata de lagunas diacrónicas en el metraje conservado, como la pérdida de algunos fotogramas, aunque las fichas de catalogación de *Filmoteca de Catalunya* estiman que nos hallamos ante filmes completos), un uso bastante rudimentario de la panorámica o la poca capacidad en la elaboración de un discurso que refuerce la lógica interna de lo narrado. Y todo ello en un contexto cronológico en que el cine de ficción ya estaba dando muestras de una elaboración más depurada del modo de representación. En el caso de las dos cintas que nos ocupan, también cabe decir que esas «deficiencias» son más ostensibles en unos momentos del metraje que en otros, lo que empujaría a sospechar en la intervención de diferentes operadores (recordemos que los acontecimientos que articulan el relato fílmico se celebraron en días diferentes). Con todo, nos atreveríamos a lanzar la pregunta sobre si debemos diferenciar, al mediar la década de los 10 del siglo XX, unas estructuras formales más estancadas en el reportaje documental o las actualidades frente a las más elaboradas del cine de ficción.

En segundo y último término, desde la perspectiva de la historia social y cultural, las dos películas sobre las fiestas de Tárrega de 1914 y 1916 constituyen un documento excepcional en soporte fílmico que va mucho más allá de los acontecimientos localistas que representan. En ellas se dan cita buena parte de las constantes que dieron forma al imaginario simbólico del *noucentisme* targarino, representado por la *Lliga Catalanista de l'Urgell i Segarra* (protagonista en la sombra de ambos filmes), que a su vez es el de la burguesía conservadora nacionalista vinculada al proyecto político de la *Mancomunitat* y la *Lliga Regionalista*. Un universo simbólico específico que, con su habitual elocuencia, ha



descrito Joaquim Capdevila en sus estudios sobre la ciudad de Tàrrega (véanse las conclusiones de su trabajo en CAPDEVILA, 2008, 850 y ss.). Los filmes muestran todo aquello que Capdevila ha destacado como elementos vertebradores de ese imaginario acrisolado por una burguesía católica, civilista y de orden (somatén, batallón infantil, concurso de tiro), catalanista (rótulos en catalán), comprometida con los ideales del higienismo (fiesta de la flor contra la tuberculosis), volcada en la formación de un ideal de pureza física forjada por el deporte (gimnasia rítmica, danza, fútbol, carreras pedestres), atenta a la regeneración y conservación de la belleza urbana y paisajística (el excursionismo o la fiesta del árbol, vinculada en Tàrrega a la reforestación de la sierra de San Eloy), que no desdeña las posibilidades del progreso (fiesta de la aviación, el propio rodaje de una película cinematográfica)... Y todo ello, en suma, cohesionado alrededor de la ritualidad festiva en la que toma forma una acción cultural elitista, pergeñada desde arriba, desde la intelectualidad, pero en beneficio de todo el colectivo (en este sentido son reveladores los planos de la película de 1916 de toda Tàrrega apostada en las laderas de San Eloy y disfrutando de la fiesta del árbol).

Podría objetarse, ante estas afirmaciones, que el proyecto *noucentista* fue muy crítico con el cine. Son bien conocidas las diatribas de Eugeni d'Ors o Ramon Rucabado en contra de la inmoralidad del espectáculo cinematográfico o decretando su nula artisticidad. Pero no es menos cierto que el *noucentisme* también apreció la dimensión comunicativa y educativa del cine de actualidades y del reportaje, que sin duda podía convertirse en un vehículo para la divulgación de los ideales simbólicos de belleza, pureza, civilidad y progreso que proclamaba. Y es en este sentido en el que *Festa major de Tàrrega* de 1914 y 1916, escapan a su anécdota local y se revelan como una caja de resonancia de las circunstancias políticas y culturales de la Cataluña del primer tercio del siglo XX.

Ficha realizada por: Sandro Machetti Sánchez

Fuentes consultadas

- BOSCH BAUSÀ, Oriol (2000). *Els primers anys de l'edat del cinema clàssic silent a Lleida (1914-1918)*. Tesis de Llicenciatura inédita dirigida per Palmira González López. Departament d'Història de l'Art i Història Social. Universitat de Lleida.
- CALLE, Josep; CARDONA, Rosa; MEDALLA, Jordina; RIBAS, Iolanda (2007). «La recuperació d'un document excepcional: el film *Granollers, Festa Major 1914*». *Ponències. Revista del Centre d'Estudis de Granollers*, juny 2007, pp. 133-163, [disponible a: <https://raco.cat/index.php/Ponencies/article/view/70492>]
- CAPDEVILA i CAPDEVILA, Joaquim (2008). *Tàrrega (1898-1923): societat, política i imaginari*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- DOMINGO PONS, Pere (2006). *Crònica del cinema a Tàrrega. Un segle de records i moments emocionants*. Ajuntament de Tàrrega, Tàrrega.
- ESPINAGOSA, Jaume; PLANES, Josep Ma. (1988). *Tàrrega. Aproximació a la Història dels seus Ajuntaments entre 1884-1939*. Diputació de Lleida-Ajuntament de Tàrrega, Lleida.



- «Festa major de Tàrrrega. 1914» (2022). *Projectem el passat: cinema produït a Espanya 1911-1914*, [documento en línea], sesión 8, ficha S.8.01, Filmoteca de Catalunya, Barcelona, [disponible en: <https://repositori.filmoteca.cat/handle/11091/84913#page=1>. Consulta 18 de marzo de 2025]
- «Filmographie Gaumont 1896-1929» (s.f.). *GP Archives, Actualités – Documentaires*, [catálogo en línea], Ouen, [disponible en: <https://gaumontpathearchives.com/index.php?urlaction=docListe&filmo>. Consulta 12 de marzo de 2025]
- FITÓ i PI, Albert (2012). *La Festa Major de Tàrrrega. Història, entremesos i elements folklòrics*. Ajuntament de Tàrrrega, Tàrrrega.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira (1987). *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions 62, Barcelona.
- *Libros de Actas de las sesiones del Ayuntamiento para el año...* (1913, 1914, 1915 y 1916). Provincia de Lleida, Ayuntamiento de Tàrrrega. Arxiu Comarcal de l'Urgell (ACUR), Tàrrrega.
- PORTER MOIX, Miquel; GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira (dirs.) (2004). *Fons de nitrats de la Filmoteca. Volum II - Films de no-ficció (1896-1925)*, [recurso informático en CD-ROM], Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- RIAMBAU, Esteve (1995). «Excepciones a la norma: la incidencia de la lengua catalana en le producción cinematográfica barcelonesa del periodo mudo (1896-1931)». Pérez Perucha, Julio (coord.): *De Dalí a Hitchcock. Los caminos en el cine*, Actas del V congreso de la AEHC (Asociación Española de Historiadores del Cine), Centro Galego de Artes da Imaxe, A Coruña.

Conservación

- FC: Copia muda nitrato, 35mm, 1:1,33, teñido rosa (planos imagen) y teñido azul (planos rótulos), 231,8m/12'21" a 18ips. Procedencia: Arxiu Històric Comarcal de Tàrrrega (1990).

Preservación

- FC: Duplicado negativo poliéster, 35mm, 1:1,33, b/n, 231,8m/12'21" a 18ips a partir de la copia nitrato. Trabajos: (Iskra, 2007).

Difusión

- FC: Copia muda poliéster, 35mm, 1:1,33, color, 231,8m/12'21" a 18ips a partir del duplicado negativo. Trabajos: (Iskra, 2007).

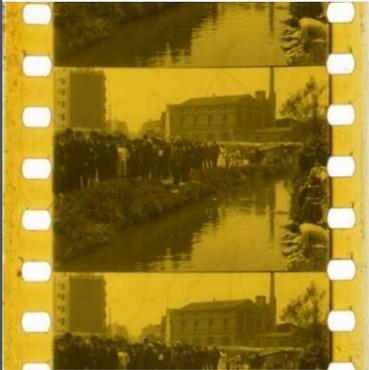
Material de proyección

- FC: Copia muda poliéster, 35mm, 1:1,33, color, 231,8m/12'21" a 18ips a partir del duplicado negativo. Trabajos: (Iskra, 2007).



Sesión: S.4.04.

BARCELONA. INAUGURACIÓN DE LA ACEQUIA CONDAL CON ASISTENCIA DE LAS AUTORIDADES



Producción: Gaumont (Barcelona)
Año: 1916
Operador: Josep Gaspar Serra (?) (1)
Lugar de rodaje: Barcelona
(calles Ausias March con calle Marina)

(1). Josep Gaspar trabajaba como operador para la Gaumont (Barcelona) en 1916.

Identificación

Noticia perteneciente a una Actualidades Gaumont, donde se muestra el momento de la inauguración de las obras del desvío de la Acequia Condal entre las calles Ausiàs March y Marina de Barcelona el 15 de mayo de 1916, presidida por el alcalde de Barcelona, Manuel Rius i Rius.

La Acequia Condal fue una estructura hidráulica que se convirtió en una de las principales fuentes de agua para Barcelona nutriéndose del río Besós en Montcada i Reixac.

Rótulos de la copia nitrato

1.Gaumont. Barcelona. Inauguración de la Acequia Condal con asistencia de las autoridades.

Ficha realizada por: Filmoteca de Catalunya.

Fuentes consultadas

- Romaguera i Ramió, Joaquim: *Història i Catàleg de la Cinemateca Municipal: Historia i Relació dels premis de Cinematografia i Audiovisuals "Ciutat de Barcelona"*. Ajuntament de Barcelona: Arxiu Municipal : Col·lecció Inventaris i Catàlegs. Barcelona (2000), p.19.
- *El Diluvio*, 18 de mayo de 1916, p.2.
- "La Acequia Condal" en *Diario de Barcelona*, 16 de mayo de 1926, p.6298



Conservación

- FC: Copia muda nitrato, 35mm, 1:1,33, teñido amarillo (planos imagen) y teñido rojo (plano rótulo), 18,90m / 1' a 0'52" a 18ips. Procedencia: Miquel Porter i Moix (1984).

Preservación

- Duplicado negativo acetato, 35mm, 1:1,37, b/n, 18,90m / 1' a 0'52" a 18ips a partir de la copia nitrato. Trabajos: Polisistem para el Institut del Teatre (1984).
- Duplicado negativo acetato, 35mm, 1:1,33, b/n, 18,90m / 1' a 0'52" a 18ips a partir de la copia nitrato. Trabajos: Polisistem (1984).

Difusión

- Copia muda acetato, 35mm, 1:1,33, b/n, 18,90m / 1' a 0'52" a 18ips a partir del duplicado negativo. Trabajos: Polisistem (1984).

Material de proyección

- FC: Copia muda acetato, 35mm, 1:1,33, b/n, 18,90m / 1' a 0'52" a 18ips



Notas

"La Acequia Condal: inauguración de las obras" en *La Vanguardia*, 16 de mayo de 1916, p. 5:

"Como anunciamos ha tenido lugar hoy el acto de comenzar las obras de desvío de la Acequia Condal, acto que ha revestido gran solemnidad por la excepcional importancia que tiene para el saneamiento de una gran parte de Ensanche.

A las diez y media de la mañana se hallaban congregados en el cruce de las calles de Ausias March y Roger de Flor el presidente de la Cámara Oficial de la Propiedad, don Bartolomé Bosch y Puig, con la junta directiva de la misma, la junta de la Acequia Condal, la Asociación de Propietarios de la derecha del Ensanche, zona de las Salesas, la Asociación del Fomento de los Intereses de Sans, la junta de la Asociación de Propietarios de la Sagrada Familia y hospital de San Pablo, la sección de Urbanizaciones de la Cámara de la Propiedad con su presidente don Juan M. Griñó y más de quinientos socios de la Cámara y propietarios que contribuyen á los gastos de esta obra.

Pocos momentos después llegó el alcalde señor marqués de Olérdola, con los concejales señores Durán y Ventosa, Burrull, Calderó y Llopis y los vocales propietarios señores Prim, Oller y Roqueta, que constituyen la Comisión de Ensanche, el jefe de la sección don Gustavo Puig y el arquitecto don Ubaldo Irazo el señor Ginestà, jefe de alcantarillado. También asistieron expresamente invitados por la Comisión de Ensanche, los señores Serrallara y Juncal, que formaron parte de la comisión en bienios anteriores y el teniente de alcalde del distrito cuarto, señor conde de Centellas, quienes fueron recibidos por el presidente de la Cámara de la Propiedad, señor Bosch y Puig y saludados con una salva de aplausos.

Los arquitectos señores Irazo y Villar Carmona, de la Acequia Condal, expusieron el proyecto y antecedentes de la obra cuyo trazado estaba marcado con banderolas.

La comitiva recorrió todo el trayecto de tan importante obra, dándose todos cuenta sobre el terreno de la absoluta necesidad de su realización, pues parte de que regulariza gran número de manzanas del Ensanche, saneará una extensísima zona, al hacer desaparecer la Acequia Condal, que es un verdadero foco de infección, muy especialmente durante la época de verano.

En la calle de Marina, donde ha de arrancar el desvío de la Acequia, se ha realizado el acto de comenzar las obras.

El señor Prim, en nombre de la Comisión de Ensanche, ha expresado la satisfacción de la misma al llegar al instante de realizar unas obras de saneamiento y mejoras hace tantos años perseguidas, agradeciendo al alcalde señor marqués de Olérdola, el interés que ha puesto para llegar á este momento venciendo las dificultades que se han presentado con loable buena voluntad y con energía, que recuerda la de su inolvidable padre señor Rius y Taulet, al cual debe Barcelona su actual engrandecimiento. Asimismo, agradeció al Ayuntamiento sus resoluciones para la realización de esta mejora, terminando con vivas al alcalde y al Ayuntamiento, que fueron unánimemente contestados.

El señor Bosch y Puig, en nombre de la Cámara de la Propiedad, hizo historia de todas las gestiones realizadas por la Cámara para llevar á cabo esta obra, exponiendo las grandes dificultades que ha sido preciso vencer y que la Cámara logró allanar con su perseverante y fecundo trabajo. Dedicó un recuerdo al señor Amer, uno de los que más han contribuido á la eficaz labor de la Cámara de la Propiedad en este interesantísimo asunto y se felicitó de que las obras como ésta que se inauguraba fuesen llevadas á cabo por la feliz unión de los propietarios y el Ayuntamiento.

El vicepresidente de la Comisión de Ensanche señor Oller, agradeció los parabienes que á la Comisión se tributaban, haciendo resaltar la importancia de la obra y la colaboración de la Cámara de la Propiedad y de los propietarios interesados.

Resumió los discursos el señor marqués de Olérdola, agradeciendo á todos su colaboración en obras como ésta que tanto benefician á Barcelona, ofreciendo su concurso para continuar el desarrollo de la ciudad y elogiando los trabajos de la Cámara Oficial de la Propiedad, alma de esta mejora, así como la actitud de la junta de la Acequia Condal que ha dado toda clase de facilidades y que, como los propietarios interesados, contribuye con una importante cantidad para los gastos.

A continuación, el alcalde, con el mismo pico con que S.M. el Rey inauguró las obras de la reforma, dio varios golpes en el suelo, comenzando así la realización de una obra de saneamiento, cuya influencia se ha de sentir muchísimo en aquella zona del Ensanche.



Trasladáronse desde allí todos los concurrentes al Fuerte Pío, donde el presidente de la Cámara señor Boch y el señor Prim les mostraron la necesidad del puente viaducto sobre el ferrocarril del Norte, para unir los dos trayectos de la calle de Marina, obra que también gestiona la Cámara de la Propiedad y que está llamada a transformar y dar vida á toda aquella zona del Ensanche, favoreciendo la expansión de la ciudad.

La transcendencia de esta mejora fue bien apreciada por el alcalde y por los concejales y vocales de la Comisión de Ensanche y por ello es seguro que se acometerán los trabajos para su realización, sirviendo de base los ofrecimientos de la Compañía de ferrocarriles del Norte y la buena disposición de todos los interesados.

Se dio por terminado el acto, del que se impresionaron cintas cinematográficas, siendo despedidos el señor marqués de Olérdola, al Comisión de Ensanche y el presidente de la Cámara de la Propiedad con entusiastas aplausos."

Diario de Barcelona, 15 de mayo de 1916 p.6284:

"Esta mañana se efectuó la inauguración de las obras de desvío de la Acequia Condal, en el trozo comprendido entre las calles de Marina y Ausias March, medio de una cloaca de 921,50 metros lineales, que arrancará de la calle de Marina, y pasando por las de Caspe y Roger de Flor irá a empalmar con el cauce ya cubierto en la calle de Ausias March. La parte de cauce desviada afecta a cinco manzanas del Ensanche.

El coste de las obras es de 132.400 pesetas. Los propietarios contribuyen con 11.542,91 pesetas, la Junta de la Acequia Condal con 34.469,61 pesetas.

Al acto asistieron el Alcalde, señor marqués de Olérdola, la actual comisión de Ensanche e individuos de las anteriores que intervinieron para que se llevase a cabo, el jefe de la sección señor Puig y el arquitecto señor Iranzo, las Juntas Directivas de la Cámara de la Propiedad y de la Acequia Condal y muchos propietarios.

Trasladáronse luego al cruce de la calle de Marina por la línea del ferrocarril del Norte para indicar al señor Alcalde y comisión de Ensanche la altísima conveniencia de la construcción de un viaducto en dicho punto, a fin de que la calle de Marina, actualmente interceptada en el sitio de referencia, pueda continuar libre de obstáculos hasta la playa".



La Il·lustració Catalana, 21 de mayo de 1916, p.1



Sesión: S.4.05.

FIESTA MAYOR DE OLESA DE MONTSERRAT.1916



Producción: Pathé (Barcelona) (1)
Por encargo del Cine Goya de Olesa de Montserrat
Año: 1916

Identificación

(1). Identificada a partir del primer intertítulo del film (logo de la casa Pathé frères) y la bibliografía.

La película **Fiesta mayor de Olesa, 1916** forma parte de un conjunto de filmaciones fechadas entre 1916 a 1929 que conservaba la familia Ubach Fusalba y que depositaron en 2015 en la Filmoteca de Catalunya para su preservación y conservación.

En junio de 1916 y durante la celebración de la Fiesta mayor del pueblo, Vicenç Fusalba i Ventura (1888-1984) el que fue empresario del cine Goya de Olesa de Montserrat encargó a la sucursal Pathé de Barcelona un reportaje sobre algunos de los actos para ser exhibido en su salón durante los días de fiesta. Según los recuerdos de la familia Fusalba, las cintas se proyectaron a lo largo de muchos años coincidiendo con la Fiesta Mayor.

Concretamente el documental recoge los actos de la Fiesta de la flor. En numerosas localidades españolas, la fiesta de la flor servía para recaudar fondos para los enfermos de tuberculosis, en el caso de Olesa era una fiesta benéfica para recaudar fondos para los pobres de la Villa. Baile tradicional de los gitanos, de la zona del litoral y por hombres.

Continuidad:

En la copia conservada después del baile en la plaza mayor del pueblo, recoge imágenes de un grupo de jóvenes en los jardines del hotel del Balnario de la Puda cercano a la localidad y de un grupo de Olesans con el párroco en el Monestir de Montserrat que. Según el intertítulo podrían haber formado parte de la Revista Pathé que en aquellos años producía la casa Pathé en Barcelona.



Intertítulos de la copia nitrato

1. Fiesta de la flor a beneficio de los pobres de la Villa
2. Grupo de distinguidas señoritas que postularon en la Fiesta benéfica
3. Bailes típicos de los gitanos de Olesa
4. En el balneario de la Puda de Montserrat. Revista Pathé

Ficha realizada por: Filmoteca de Catalunya

Fuentes consultadas

- Entrevista a Maria Teresa Ubach, nieta del propietario del cine Goya i depositante del material en FdC.
- Olesa 1916, un patrimoni pel futur. Documental promovido por el Ayuntamiento de Olesa de Montserrat en ocasión de la restauración de las filmaciones y su exhibición.

Conservación

- FC: Copia muda nitrato, 35mm, 1:1,33, b/n (planos imagen) y teñido naranja (planos rótulos), 102m/5' a 18ips. Procedencia: Depósito Maria Teresa Ubach (2015).

Preservación

- FC: DSM secuencia de DPX (4480x3792) a partir de la copia nitrato. Trabajos: FC (2018).
- FC: DCDM secuencia de DPX (4096x3112) restaurados a partir del DSM. Trabajos: FC (2018).
- FC: Internegativo poliéster, 35mm, 1:1,33, 102m/5' a 18ips a partir de los archivos restaurados (DCDM). Trabajos: CineLab London (2019).

Difusión

- FC: Copia muda poliéster, 35mm, 1:1,33, b/n (planos imagen) y color (planos rótulos), 102m/5' a 18ips. Trabajos: CineLab London (2019).
- FC: DCP a partir del DCDM. Trabajos: FC (2018).

Material de proyección

- FC: Copia muda poliéster, 35mm, 1:1,33, b/n y color 102m/5' a 18ips.