

La «musealització» del cinema a Catalunya



Eusebi Casanellas i Rahola

Si *cultura* es pot definir com el conjunt de coneixements que ens permeten entendre el nostre entorn, és evident que la tècnica és cada cop una part més important de la cultura. I si observem la realitat de la nostra societat en els últims cinquanta anys, dins de la tècnica cal destacar tot el relacionat amb els mitjans de comunicació, i concretament amb el cinema.

Aquesta afirmació, que pot semblar òbvia en aquesta sala, no ho és per a molta gent involucrada en el camp cultural, si ens atenen a les seves actuacions i decisions. És una realitat que s'ha de tenir molt en compte quan es vol emprendre una iniciativa en l'àrea tècnica de la cultura, perquè si es passa per alt, després vénen les grans decepcions.

Malgrat tot, en el nostre país la Generalitat ha impulsat un ambiciós projecte, el Museu de la Ciència i de la Tècnica, que va promoure l'Associació d'Enginyers Industrials en els anys de la transició, i que des de fa deu anys intento que sigui una realitat. Actualment el Museu, entitat autònoma del Departament de Cultura, ha assumit les activitats relacionades amb el patrimoni tècnic i industrial de Catalunya.

Abans de tot, voldria fer una reflexió sobre el que avui és un museu. En les últimes dècades, el concepte de *museu* ha variat molt, i ha passat de ser un arxiu-exposició de peces a ser un lloc on succeixen moltes coses. Com deia una revista publicada fa poques setmanes, s'ha passat del concepte de *temple* al de *fòrum*.

Avui els museus ja no són unes entitats que exposen objectes dins de vitrines i que són gestionades per uns voluntaris entesos en el tema, sinó que tendeixen a tenir una gestió quasi empresarial. En

general, són finançats per entitats públiques, i els polítics demanen una rendibilitat social que justifiqui les despeses.

Un museu, a més de ser un lloc de conservació, de restauració i d'investigació d'objectes, és un fòrum de cultura i un mitjà de comunicació.

Un fòrum de cultura perquè cada cop es constitueix en un lloc de trobada de diversos sectors de la societat: els professionals, els empresaris, la universitat, els estudiosos i els ciutadans en general. En els museus s'organitzen tot tipus d'activitats relacionades amb els temes que tracten. Un dels museus més capdavanters en aquest aspecte és el Museu de La Vilette, de París, on cada dia s'anuncien actes en els quals participen el món universitari i l'empresarial.

La activitat expositiva es considera com un mitjà de comunicació en el qual el missatge es fa a través dels objectes exposats o, expressat d'una altra manera, es diu que el museu ha de parlar a través dels objectes. És cada cop més rara la creació de museus tècnics que es basin en la contemplació per la contemplació de l'objecte.

Vull insistir que l'objecte ha de ser el centre del que es vol comunicar, perquè tampoc s'ha de caure en la reacció contraposada que sovint s'ha fet, que consisteix a basar l'exposició en un text, i els objectes en són la seva il·lustració.

La comunicació expositiva del museu ha de tenir una component estètica, una de didàctica i una d'espectacle. No és fàcil trobar experts en aquest tipus de comunicació. De fet, falta elaborar unes tècniques com les que tenen els altres mitjans de comunicació, de manera que el missatge arribi al públic. És un dels problemes que ens trobem. En general, utilitzem experts en el tema del contingut, que donen molta importància al fons i subvaloren la forma de presentació. Crec que el perfil dels professionals que necessitem per desenvolupar aquest tema, o sigui la *mise en scène*, s'adiu més amb els que estan a l'entorn dels mitjans àudio-visuals que amb els dels professors universitaris. Aquest és el punt de confluència entre el món del cinema i el dels museus.

Quant als continguts, els museus tècnics han deixat de ser un conjunt de col·leccions que exposen una seqüència ordenada d'objectes. Cada museu escull la seva filosofia, que pot ser molt diversa; però hi ha una tendència a situar la tècnica en el context de la societat on ha funcionat. Voldria recordar aquí el muntatge del Museum of the Moving Image (MOMI) a Londres.

En un Museu del Cinema a casa nostra hi ha d'haver tres paràmetres que han d'arribar a un equilibri. Un és mostrar l'evolució de la tècnica que ha portat el cinema a la situació actual. El segon és relacionar els descobriments amb els productes realitzats, és a dir les pel·lícules, i amb la societat de l'època. És interessant mostrar de

quina manera el cinema influeix en la societat i, alhora, que les pel·lícules són producte de la societat del moment.

El tercer paràmetre és aplicar l'evolució del cinema en el nostre país. Malgrat la migradesa de la nostra producció comparada amb la d'altres països, no s'ha d'oblidar d'explicar la nostra història perquè una de les finalitats dels museus és ajudar a reforçar la identitat de les comunitats on són emplaçats. A Catalunya el coneixement del nostre passat és essencial per mantenir l'esperit nacional. Com a corol·lari d'aquesta primera part, voldria dir que un museu és una institució complexa, i que és cara de realitzar i de mantenir. La proposta de creació ha d'anar assegurada per una estudiada rendibilitat social.

Situació actual

Per preveure quin serà el futur de la «musealització» del cinema a Catalunya s'ha de tenir en compte la situació actual de les col·leccions que hi ha i també la política del Museu de la Ciència i de la Tècnica, que és l'única institució oficial que tracta aquest tema.

1. Col·leccions a Catalunya

A Catalunya hi ha diverses col·leccions realitzades principalment per particulars, però remarcaré les tres que considero més importants.

a) Col·lecció de Delmiro de Caralt

És formada per un nombre no gaire gran d'objectes del pre-cinema, i avui és a la seu de la seva Biblioteca del Cinema.

b) Col·lecció de l'MNCTC (Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya).

El Museu ha reunit les col·leccions de la Diputació de Miquel Porter i de Francesc Arellano, més objectes comprats durant els darrers anys.

c) Col·lecció de Tomàs Mallol

És la col·lecció més important de les que existeixen. En voldria remarcar la qualitat de les peces, que han estat buscades amb molta cura durant els últims anys. Segurament el seu valor ja la fa prohibitiva per ser adquirida o dipositada en algun lloc del nostre país. Hem de reconèixer en tot moment, però, la categoria de les peces, i si

en un futur marxa del país, hem de ser conscients del que es perd. No es pot repetir la situació del Museu Armeria Estruch, que estava a la Rambla i el 1903 va ser oferta a l'Ajuntament, el qual la va menysprear amb males paraules, i actualment la col·lecció forma part del Musée de l'Armée de París.

2. El Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya

Hi ha dos factors que s'han de tenir en compte en l'MNCTC, un és el seu caràcter descentralitzat, que possibilita la situació de seccions temàtiques fora de la seu central, segons s'especifica en la Llei de museus. Actualment, per exemple, el paper és a Capellades, l'aigua i la pell a Igualada, el suro a Palafrugell... L'altre factor és la voluntat actual del Museu que la Secció de Mitjans de Comunicació —on s'inclou el cinema— en sigui una de les parts més importants, i per tant no es preveu que pugui traslladar-se a un altre lloc.

Perspectives de futur

Vista la situació actual, es pot deduir que hi ha quatre possibilitats de «musealització» del cinema. Les comentarem tot seguit.

1. Creació d'un museu del cinema

Aquesta opció depèn de la capacitat dels òrgans de gestió dels seus impulsors, que haurien de buscar el finançament en alguna entitat pública o privada que podria aconseguir una situació similar al Museu de la Música de Barcelona o la col·lecció de cotxes Claret, en cas que sigui privat.

2. Crear la Secció del Cinema de l'MNCTC fora del Museu de Terrassa

Aquesta situació no es preveu en l'actual planificació, i cal recordar que el Museu és ja una entitat autònoma, i per tant té un organisme gestor propi diferenciat del Departament de Cultura.

3. Creació de la Secció del Cinema dins de l'MNCTC.

Aquesta opció s'ha començat a impulsar.

4. Creació de la Secció de l'MNCTC i d'un museu del cinema amb una vinculació amb el primer

Aquesta possibilitat solament és factible si la col·lecció té un gran valor. Per ser realistes, en la situació actual solament podria esdevenir si la col·lecció del senyor Mallol s'instal·la en algun lloc de Catalunya.

La situació futura ideal

Per mi, l'ideal fóra crear una important secció del cinema a Terrassa amb la filosofia de contingut que he dit abans. Per aconseguir una situació òptima s'haurien d'acomplir dos fets: un és arribar a un acord perquè la col·lecció Mallol, com a mínim una part, passés al Museu, i l'altre, que els professionals del cinema s'ho prenguessin com una cosa seva.

L'aportació constant d'elements relacionats amb la història del nostre cinema, passat o actual, és l'única possibilitat que ens pot garantir que d'aquí a uns anys tinguem un bon museu del cinema.

El museu hauria d'estar vinculat als centres d'estudi i exhibició de films històrics que ja actualment existeixen, perquè el seu caràcter descentralitzat permet fer actes fora del local del museu. Potser aquests llocs podrien tenir fins i tot una relació institucional. Fa poc una revista italiana proposava la creació d'una xarxa museística en el camp tècnic, formada per museus, centres de documentació i estudi, empreses, etcètera, de manera que constituïssin un sistema de centres relacionats amb la conservació, l'estudi i la difusió de lestècniques que han existit.

També hi hauria d'haver una estreta relació amb el món dels altres mitjans de comunicació, com la televisió i la ràdio, amb les quals la seva relació és cada cop més gran.

Per finalitzar voldria dir dues coses. Una, que la creació del museu de Terrassa no ens hauria d'espantar. Les comunicacions milloren i l'aglomeració barcelonina va traslladant part del seu centre a l'altre cantó de Collserola. A més, la situació d'un immoble de les característiques que es necessiten fa quasi impossible la seva localització al centre de la capital i, per finalitzar, hem d'apostar per traslladar fora de Barcelona algunes institucions nacionals. La segona cosa que voldria dir és que aquest museu ha d'estar obert a tothom, i des d'aquí faig una crida a totes les persones involucrades en la matèria perquè ens comuniquin els seus suggeriments, i invito a fer una comissió assessora.

DEBAT

Àngel Quintana. Volia preguntar a Tomàs Mallol una cosa que em sembla que hauria de sortir aquí, que és prou important, que és que s'ha parlat molt de l'interès polític que hi ha per la col·lecció Mallol. Aleshores, l'última cosa que hi ha hagut és que dijous passat el conseller Guitart va ser a Figueres i va parlar amb l'alcalde de Figueres, i li va dir que la Generalitat volia fer una proposta a Tomàs Mallol perquè el Museu del Cinema de Torroella de Fluvià anés definitivament a la Sala Edison de Figueres. A mi m'agradaria saber què en pensa, de la proposta, quin futur veu a partir de les propostes que ha rebut, tant de la Generalitat com de la Filmoteca de Madrid, i també de la institució municipal.

Tomàs Mallol. Sí aquesta pregunta que fas, evidentment, no es pot contestar amb un sí o amb un no; s'ha de fer una mica d'exposició de fets. Evidentment, sé que se'm va fer aquesta proposta, que l'he vista en els mitjans de comunicació, però oficialment no l'he rebuda. Llavors, és clar, malament la puc contestar. Jo l'única cosa que sé és que l'Ajuntament de Figueres em vol comprar la col·lecció. Jo no la vull vendre ni la vull donar; jo l'única cosa que vull fer és una cessió en la qual jo pugui continuar essent-ne el propietari. Llavors, és clar, segons el que ha transcendit en els mitjans de comunicació, que se'm fa una oferta i que en el seu moment l'estudiaré, i que, és clar, de moment penso que no seria ètic que jo ara comencés a dir —encara que el que jo pugui dir aquí no transcendís per la regió d'allà dalt—; no crec

que sigui ètic que jo ara faci unes declaracions sobre quelcom que encara no m'han proposat oficialment.

El que sí que he de dir aquí és que Figueres es recolza en la Generalitat i, desgraciadament, haig de dir que la Generalitat, a través dels seus emissaris que m'ha enviat, no ha posat cap classe d'interès, no sobre el que cre-matísticament podia valer, ni tan sols sobre la vàlua global de la col·lecció.

Una anècdota perquè vegeu com van els trets. Em varen dir que vindrien el dia 24 de juliol tres senyors, que citaré els seus noms perquè no els puc pas amagar, que són el senyor Salles, subdirector de Patrimoni Cultural, el senyor Kirchner, delegat de Cinematografia de la Generalitat, i el senyor Saqués, delegat de Cultura de la Generalitat a la província de Girona. Aquests tres senyors em van dir que vindrien el matí del dia 24 de juliol de fa dos anys, i no van venir a l'hora que havien previst, sinó que a tres quarts d'una em van telefonar i em van dir que no podien venir, que vindrien a la tarda. Preguntats a quina hora vindrien de la tarda, van dir que a les set, i els dic: «Home és molt tard.» I diuen: «Ui! fins l'endemà al matí a les vuit que no entrem al despatx, tenim temps.» Total, que a un quart de nou em van començar a dir que això s'havia de donar, que aquestes coses es donen, perquè se n'ha de fer donació; perquè és clar, si no es dóna, «llavors vostè..., vostè no sap el bonic que faria un edifici amb unes lletres que possessin Museu Tomàs Mallol», i es clar, jo ja venia amb les piles una mica carregades del matí, perquè m'havien fet perdre el dia, que tenia feina, i amb totes aquestes històries em vaig empenyar i els vaig dir: «Escoltin, s'ha acabat la visita, me'n vaig a sopar.» Més endavant va venir el senyor Carbonell, el director general, i s'hi va estar una mica més, però estava *en Babia*, no estava pel que li deia. Només venia a complir una funció de desgreu; ho vaig notar plenament... Després, com que he tingut ofertes des de Madrid per posar la col·lecció en la futura Ciudad de la Imagen, que encara no he contestat, primer de tot vull exhaurir tots els sistemes, totes les possibilitats que això es quedi en el nostre país, que és evident que per haver-ne estat fill, l'estimo, i per això no els he contestat; no els he dit ni sí ni no, però la contesta queda en peu. Però, tot i així, Madrid em varen posar una data perquè els contestés, perquè estan en la fase de projecte d'una futura Ciudad de la Imagen, que serà molt important, a la Casa de Campo. Llavors jo vaig anar a veure el senyor Guitart, personalment, per iniciativa meua, i el senyor Guitart va mostrar un interès pràcticament nul; estava present el senyor Carbonell, i em va fer una proposta —que si voleu us l'explico, i si l'explico us fotreu a riure—. Em va dir: «Home, si vostè no vol donar-ho, podríem fer un altre sistema; si vostè vol fer una cessió temporal, per exemple, per uns anys, podrien ser quaranta, podrien ser cinquanta,

nosaltres, la Generalitat, assumiria totes les despeses que s'hagin de fer, per una possible compra, quedant-se a la ciutat de Figueres, en la Sala Edison —que és un edifici de l'Azermar, un arquitecte que va fer la major part d'edificis nobles de la ciutat de Figueres de principi de segle, molt adient per posar-hi una instal·lació d'aquest tipus—, i comprariem l'edifici, el consolidariem, perquè està caient, està fet malbé, al pati de butaques hi ha aigua, els teginats estan podrits, i l'adequariem per al Museu. Llavors vostè porta la producció, i al cap del termini, que poden ser quaranta o cinquanta anys, els que siguin vius —els meus descendents, els meus hereus—, si volen vendre la col·lecció, que primer tingui l'opció l'Ajuntament de Figueres, cosa que trobo molt lògic i normal, i si s'ho volen vendre a una altra entitat o a una altra corporació, o a un particular, estarien obligats a comprar, o sigui, a pagar totes les despeses hagudes de la compra, consolidació i adequació de l'edifici, no el que ha valgut ara, sinó en el moment que es doni per finalitzada la cessió, que seria, diguem-ne, adequat en aquell moment. Per exemple, si ara val tot plegat mil milions de pessetes, la compra de l'edifici i tot plegat, llavors en pot valer tres mil milions, de manera que jo, en fi, els meus descendents es veurien obligats, en aquell moment, a comprar per tres mil milions un edifici que no volen, un edifici que no els interessa, un edifici que no en fotran absolutament res; de manera que és com si regaléssim la col·lecció i, a més a més, hi afegíssim «quartos». De manera que això sigui una cosa dita per un conseller de Cultura de la Generalitat, ho trobo molt gros. Llavors, això em demostrà que no tenen gaire interès, perquè que em diguin aquestes coses, francament, em desanima.

Oriol Bassa. Tomàs Mallol ha parlat del *Cine Skob* de l'Escobar com un cinema del 1951-1955. Penso que és una mica anterior, del 52-53, i que Escobar, a més del cinema com a joguina, no sé si ho saps, va fer uns cursos per correspondència en els quals es podien fer pràctiques. De cines que funcionaven pel moviment d'una trama vertical, el més modern que jo recordo és una cosa d'un francès que es deia *Fert*, de mitjan anys seixanta. I l'*Exin* encara està en el mercat, són puntualitzacions. Respecte al que havia parlat Eusebi Casanelles de la història de la tècnica a la societat catalana, m'agradaria apuntar una cosa que penso que sí que valdria la pena tenir-la en compte en el moment d'historiar el cinema, que són tots els invents, o quasi invents, que es van haver de fer, sobretot els anys quaranta i cinquanta, a la cinematografia de Catalunya i d'Espanya en general, per manca de comunicació amb l'estranger. Invents gairebé tercermundistes, començant pel *CineFotoColor* i passant per màquines muntades amb cordills o invencions realment surrealistes, però que d'alguna manera funcionaven, i que penso que algunes d'aquestes es podrien recuperar.

Tomàs Mallol. Jo, l'Escobar el vaig anar a visitar, i desgraciadament no en vaig poder treure l'aigua clara; l'home estava completament en blanc... Vaig deduir que s'havia fet cap a l'any 1954, perquè la meua filla Olga va néixer l'any 1950, i recordo que tenia tres o quatre anys que li vaig comprar un *Cine Skob*. El que m'he descuidat de dir, també és que, de l'*Skob*, en va fer tres models, tres models amb petites variacions, i després en va fer un altre, que el va anomenar l'*Stuk*. I pel que fa al *Fert*, no l'he anomenat perquè no és fet aquí.

Enric Ripoll-Freixes. Jo només volia aclarir un punt de la intervenció de l'amic Mallol, perquè el lector no caigui en una possible equivocació o confusió. En cap moment s'ha dit que el *Cine Nic* i companyia fos la projecció no directa de la pel·lícula, sinó per reflexió d'un mirall, d'una banda; i segona, que tant el *Cine Nic* com totes les seves variants posteriors o ja anteriors no era cinema, sinó que era una mena de llanterna màgica, una mica més, diguem-ne, còmoda, una mica més a l'abast del nen.

Aleshores, jo crec que s'ha de precisar que aquestes variacions no són cinema, sinó que són una altra cosa, entre elles aquesta variació de la llanterna màgica, perquè són dues imatges només per reproduir un moviment, i en realitat no és un moviment el que reproduïen, és una falsificació. Segona, que jo he tingut a les meves mans, durant anys, perquè ho vaig comprar quan era jove, aquest aparell, que era molt aparatós, valgui la redundància, perquè era molt gran, però és clar interessava que la cinta sense fi de la pel·lícula de cartonets durés al màxim, i era una variant molt intel·ligent, perquè era molt pràctica i a més la visió era molt bonica, no diré perfecta, però Déu n'hi do, com d'aquests llibrets que tots hem tingut a les mans, el mutoscopi i el filoscopi, tot un moviment fotogràfic. En canvi, aquestes variacions que has anomenat «infantils» no eren fotogràfiques, les imatges, sinó que eren dibuixades, incloent-hi aquest aparell que sí que reproduïa el moviment amb la màxima perfecció, encara que amb dibuix animat.

Tomàs Mallol. Una petita precisió. D'això que deies, no sé si en certa manera ha quedat prou evident, però ja us he dit que era el principi del mutoscopi, que és un tambor que té una ungla, el tambor va rodant i l'ungla que va baixant els cartonets, com el sistema del filoscopi. Això, en comptes de ser un mutoscopi amb un tambor, anava amb una cinta que anava passant amb un suport que tenia forma de triangle. Era un cine molt pràctic, molt bonic. I del *Nic*, jo comparteixo talment la teua opinió. Jo em vaig resistir una mica a comprar un *Cine Nic*, perquè no m'agradava, si bé després ben analitzat he comprès que va ser una troballa, primer per la senzillesa de maneig i funcionament

de l'aparell, i que la pel·lícula no es trencava gaire, i segon perquè, segons em va explicar Tomàs Nicolau i Grinó, devien veure, i això ho he deduït jo, que una bombella de llanterna tenia dues posicions. Ara imaginem-nos que tinguéssim uns successius vidres de llanternes, o sigui un vidre de llanterna llarg que anés tenint dues posicions a cada vinyeta: constituïria un *Cine Nic*, una pel·lícula de *Cine Nic*. És clar, aquells grans que tenien moviment, sí; eren en total quatre o cinc imatges. Jo tinc vidres d'aquests, en tinc un munt que, per exemple, n'hi ha un que es canvia el cap, hi ha dotze caps diferents amb el mateix vestit, vas fent crec-crec-crec i es va canviant: allò pràcticament és un cine.

José Luis Rubio. Yo quería comentar las palabras que ha dicho el señor Casanellas en un momento; me han recordado lo que hace un tiempo leía en una revista publicada en Catalunya en el año treinta y tantos, que era *Art de la Llum*, que era sin duda la revista de más nivel que se publicaba en aquella época sobre fotografía en Catalunya. En esta revista había unos artículos donde se insinuaba la idea de que había que crear un museo de fotografía, una fototeca en Catalunya, porque un país que pretendía tener identidad propia no podía tenerla si no era capaz de asumir la importancia que cumplía o tenía su propia cultura, en todos los aspectos. En aquel momento hacía cien años que se había inventado la fotografía, la cual tenía una historia extraordinariamente copiosa e importante. Han pasado sesenta años y sigue sin existir un museo de la fotografía en Catalunya y sigue sin existir una fototeca catalana. Han pasado sesenta años. En un medio como la cinematografía, que lleva menos tiempo existiendo y que evidentemente se ha convertido en, digamos, una entidad cultural, históricamente cultural, pero hace menos tiempo que la fotografía, pretender que se cree un museo del cine o de la cinematografía de una manera rápida, yo comprendo que es un poco utópico, pero es que existe un problema realmente esencial que es que en estos casos el tiempo pasa como en la arqueología, trabaja en contra del historiador, con lo cual no solamente es una pérdida de tiempo, sino una estupidez, porque estamos dejando que nuestro patrimonio cultural se vaya perdiendo paulatinamente. Es decir, si nosotros queremos buscar ahora fotografías, como he tenido que hacer yo y muchas otras personas, catalanas del siglo XIX, será casi imposible encontrarlas, es decir, el tiempo las habrá destruido o habrá hecho que se pierdan. Con el cine ocurre una cosa igual. El señor Mallol está dándonos un ejemplo claro de cómo se puede perder por negligencia política un determinado patrimonio cultural de un país, como éste que quiere además reafirmar su propia identidad, y yo soy el primero en identificarme con ello aunque hable en castellano en este momento.

Entonces, el problema está en que a mí me parecen muy bien, como se ha dicho hace un momento, las perspectivas que pueda tener un museo de la cinematografía en Catalunya, pero creo que no es cuestión de repetir cosas que ya se han dicho, incluso hace sesenta o setenta años, si no realmente llevarlas a cabo, y si una entidad política o una sociedad administrativa no son capaces de llevarlas a cabo, ahí están otras personas que están dispuestas a hacerlo, o a apoyarlo... De tal manera que la cuestión queda de nuevo en la pura demagogia y termina sin llevarse a la práctica. En el caso concreto del Museo de Terrassa, se ha dicho que hay una colección, una serie de materiales que vienen de colecciones privadas, pero que yo tengo la información de que están empaquetadas. No me entra en la cabeza que un material museable esté empaquetado. ¿Qué concepto se puede tener de un museo, cuando un museo empaqueta un material que tiene y que se le ha cedido gratuitamente? Es algo que no comprendo. Que un museo puede tener unos cuadros almacenados porque no le caben en las salas, todavía lo puedo comprender, pero que un museo que tiene disposiciones para hacerlo tenga material empaquetado, me da la impresión de que es que ese material de alguna manera lo infravalora. Evidentemente, es mucho más importante desde el punto de vista político hacer hoy un museo de arte contemporáneo que no hacer un museo de la cinematografía, pero es que los creadores no tenemos porqué entrar en ese juego político. Entonces, realmente me molesta bastante el hecho de que se nos pongan continuamente cortapisas al trabajo por cuestiones totalmente extraculturales o extrahistóricas. Y es algo que, repito, que me han recordado sus palabras, porque es algo que se lleva arrastrando en este país desde hace ya casi un siglo. Y aquí lo que se ha dicho son las palabras prácticamente idénticas y de hace sesenta años...

Eusebi Casanellas. Vaig en sentit invers: primer et contesto una mica el que tu has dit. Jo he començat la intervenció dient que per la tècnica i la cultura, els polítics, malgrat el que diuen, no hi estan; ho diuen però en principi no s'ho creuen, i menys s'ho creuen en el camp patrimonial. Això ho dic i, a més ho dic en el sentit que sigui del color que sigui el polític. Nosal-tres, en el nostre Museu de Terrassa, en aquest sentit encara que no estem institucionalitzats, però aquest Museu-xarxa som uns quinze museus i tenim ajuntaments de tots colors. El que és evident és que hi ha una completa infravaloració, com tu has dit, en tot el món, del cinema, que és en aquest cas cultura tècnico-científica patrimonial. En el cas personal, jo sóc enginyer industrial, com Joaquim Romaguera, i jo estava dedicat a una altra cosa, perquè això és un *hobby*, i en un moment donat vaig anar a parar al Museu, i pensava quedar-m'hi dos o tres anys per tirar-lo endavant,

i al final he acabat fent apostolat. Vull dir que estic fent l'apostolat amb el Museu perquè ho veig molt difícil, i això no és cap qüestió d'orgull: és una realitat de la Conselleria de Cultura i de tot el món cultural, que si jo me'n vaig, em fa una mica la sensació que no sé qui podria continuar-ho. És a dir, trobar una persona tècnica interessada en els mons tècnics, en les col·leccions i més enllà del món cultural. I aquesta és la realitat, enfront de les pressions que tinc, no sé, per inaugurar no sé què, per fer exposicions; una mica el que intento és ser un corredor de fons, en el sentit d'anar adquirint, a vegades comprant, molts còps per donacions, perquè cada dia algú ens truca per donar alguna cosa, per augmentar aquest patrimoni tècnic català. I jo, amb això, potser, dins de la trista història de fa ja deu anys —hi ha 4.000 metres quadrats restaurats—, és del que n'estic més content, i hi ha tota una sèrie de material en el Museu de la Ciència i la Tècnica de Terrassa que ara ja seria molt difícil de trobar. Parlo de les col·leccions aquestes que vaig arreplegar, que estaven, com tu has dit, completament empaquetades, en diversos locals, però empaquetades, i d'alguna manera han anat a parar al Museu, com tota una sèrie de màquines, tota la part d'energia, que la tenim bastant ben representada, tota la part del tèxtil, que també està molt ben representada. Però malgrat tot, hem de tenir en compte que el Museu, encara que sigui nacional, de fet oficialment només hi estic jo i dues noies, una que és tècnica i l'altra, administrativa, que només vénen al matí, les vaig agafar d'un centre cultural i he tingut molta sort, perquè eren funcionàries de l'antic Ministeri de Cultural i funcionen molt bé, i després tinc contractades un parell de persones i esporàdicament persones com l'Oriol Bassa, que a vegades ve al Museu i ens ajuda en coses concretes. Tu has definit una realitat que quasi és tràgica; és una mica el que estic veient, és a dir, a vegades em fa la sensació que si, en comptes de ser jo, fóssim deu, podríem anar buscant coses que s'estan esgavellant i la gent no ho sap. Jo l'únic que et volia corregir és que nosaltres ho vam agafar empaquetats i, en principi, està tot inventariat, i aquesta feina d'inventari, de catalogació i d'emmagatzemament és prioritària, jo no les posaria, és a dir, que un museu és, d'una banda, un arxiu, i la major part dels museus tenen el vuitanta per cent de les peces guardades i després la resta és un lloc de comunicació i d'exhibició, i de l'altra, és una exposició que forma part de l'exhibició. La situació és aquesta: si no les estem exposant és perquè, per arreglar una tercera part del Museu, hem trigat deu anys. Ara, el que sí que haig de dir és que des de l'última legislatura, des de fa tres anys, hi ha un ritme d'inversió..., no és el que voldríem, però almenys ens ha permès que tinguem preparats aquestes quasi 4.000 metres quadrats. Jo espero que aviat podrem exhibir alguna part de material, com el de Cinematografia, però tinc uns problemes terribles;

fer restaurar aquell edifici, que molts de vosaltres coneixeu, és molt car; però exposar mínimament bé unes peces de Cinematografia, com s'hauria de fer en un museu nacional, és caríssim, és a dir, que són coses de molts diners. Ja no dic que vulgui un museu del tipus del MOMA de Nova York, que ja són centenars i centenars de milers de pessetes. Ara bé, un tema que hem de tenir molt en compte, que no només és del camp de la tècnica, i que no és del meu camp, però que jo hi insisteixo molt, és l'etnologia. L'etnologia no només a Catalunya, sinó a tot Espanya. Hem de ser conscients que nosaltres vam patir una cosa molt curiosa, excepcional; vull dir que la Guerra Civil va fer que la gent tornés a utilitzar tècniques que havien desaparegut, o que estaven per desaparèixer. Nosaltres trobem que els anys cinquanta i a començament dels seixanta s'utilitzaven unes tècniques pre-industrials que en altres països havien desaparegut, però que aquí s'han anat conservant, i nosaltres hem tingut damunt els seixanta i els setanta una sèrie de tècnics i de persones que podien fer funcionar cors, que encara eren experts i que en altres països no hi eren. Aquest és no hi eren. Aquest és el resultat, que s'ha perdut, o, com em deia una senyora italiana, les peces espanyoles han omplert la meitat dels museus d'Europa, però naturalment la gent s'està morint. Per exemple, una persona del Servei de Cinematografia de la Generalitat va dir que es van voler fer unes filmacions d'oficis artesans; al principi tot semblava molt fàcil, però a l'hora de la veritat uns havien mort, altres havien perdut la memòria... coses que fa cinc anys es podien haver fet. I podríem parlar de fotografia, d'arxius, perquè aquest és un país que no tenim arxius, que estan desordenats, o que no existeixen. De fotografies, ara de tant en tant algú en fa una exposició, hi ha unes col·leccions particulars... En cinematografia ens comparen amb aquelles pel·lícules de l'*Oeste*, que hi ha moltes façanes i darrera hi ha un pal i prou. Tenim un museu amb dues persones, tenim una universitat sense tenir dormitoris per a estudiants, ni centres d'investigació... Som un país que nosaltres anem complint i donem la façana, però que al darrera no hi ha res. Per exemple, la Fundació Miró, o la Fundació Tàpies, o agafem qualsevol entitat que tenim a Barcelona, o persones intel·ligents, que tenen un nom, que a l'estranger són iguals; però és clar, mires el que tenim nosaltres, la infraestructura de personal que hi ha darrera, i nosaltres tenim façana; t'hi fiques i hi ha dues persones que s'estan morint per poder tirar endavant...

En segon lloc, i contestant a Mallol, en aquest cas vaig a fer una cosa que no he fet mai, és a dir, vaig a parlar com a funcionari. Jo parteixo de la premissa de la meva feina, que és que el món de la cultura no està interessada en les coses tècniques i t'has de muntar una estratègia per tirar endavant. La conversa amb Kirchner és un

bon retrat d'això. Kirchner va fer el que va fer, ell està allí, el paguen perquè fomenti les pel·lícules catalanes, perquè fomenti el món del cinema a Catalunya; però ell, sobre la qüestió de la història del cinema, la cultura cinematogràfica, el museu, etcètera, no hi està gens interessat. Vull dir que, en principi, el que no m'estranya és que la recepció per part del Departament de Cultura no hagi estat important. Aquí hi ha un problema molt gros. Jo, com a funcionari, de diverses propostes que he tingut, l'única proposta de fer un museu sobre unes peces cedides, no donades, sense que hi hagi un fons de la Generalitat, jo mai no recomanaria a un polític que ho fes. És a dir, imaginem-nos qualsevol museu —per exemple, el de l'automòbil d'en Claret, o el que sigui—; si tu fas un museu i et gastes els diners i al cap de deu o quinze anys resulta que et quedes amb quatre parets, això és una cosa que des del punt de vista administratiu no es pot acceptar; és a dir, la persona, l'ajuntament, qui ho fes, l'oposició se'l carregaria, i això és el que passa a Figueres, és el que els passa als consellers, i jo sempre dic, quan algunes persones m'han proposat això, el mateix que t'he dit a tu: que hi ha d'haver un fons que sigui del Museu, és a dir, el Museu, en un moment donat, ha de contemplar que el propietari retiri les peces i que no es quedi amb les mans buides, i és una mica la proposta que he dit, i parlo com a funcionari. En la teva proposta hi ha un problema, que és el valor de la col·lecció cultural, que és molt important, i un valor patrimonial teu, que tu tens tot el dret de voler-lo conservar. Només vull fer una excepció, i és només una excepció, com totes les coses, que confirma la regla, i és que si tu fossis en Thyssen...

Tomàs Mallol. Àngela Maria! Àngela Maria!

Eusebi Casanellas. Sí, perquè Thyssen vol dir que la teva dona és amiga de la reina, que tens uns negocis al darrere i, exactament, el que surt allí, és el que surt de darrere de les negociacions, que no sabem quines han sigut... I ara t'ho vull dir públicament, si no t'entens amb mi, que no és per res, no et podràs entendre amb els altres, perquè ja tinc altres temes semblants per tirar endavant i sé el que em dic. Jo l'única manera que hi veig és que d'alguna forma arribéssim a un pacte, que veiéssim què tenim nosaltres, que ens poguéssim complementar, de manera que nosaltres augmentéssim la nostra col·lecció i tu tinguessis un bé patrimonial important, i així podríem arribar a dir: «Bé, això ens ho dones, o ens ho vens a baix preu, i nosaltres et paguem per compensar el teu patrimoni», poder equilibrar perquè la teva col·lecció passés a formar part del patrimoni de Catalunya, i que, a part, el patrimoni no es devalués. I això és una mica el que veig, i no justifico mai actituds que has tingut de menyspreu per part d'uns

funcionaris. Però jo no he acceptat mai de fer el Museu sobre unes col·leccions que no tenen res de teu. I aleshores has de tenir en compte també una cosa que em vas dir: el valor tan elevat que ja té la teva col·lecció; et vull informar que, si passés al Museu, jo no tindria pressupost per pagar l'assegurança d'un any... No vull pecar d'orgullós ni d'important, però jo et dic que si no arribem a un acord, això no tirarà endavant.

Tomàs Mallol. Com he dit fa un moment, la creació d'un museu de la fotografia està en projecte a Barcelona. L'Institut de Estudis Fotogràfics, del carrer d'Urgell, a la Escola Industrial, està a punt de inaugurar-ne un; l'únic que passa és que, desgraciadament, tot ha de sortir de la rendibilitat del mateix Institut, perquè no hi ha subvencions. L'única cosa que els paguen és la llum, i els deixen estar allà per pietat. Llavors, és clar, malament podem tenir un museu que pugui resistir, diguem-ne, l'anàlisi d'un espectador que hagi visitat altres museus d'Europa. Per exemple, si ve un senyor de París i ha visitat el Museu de Vièvres, i en venir cap aquí ha visitat el Museu de Chalon i després va al Museu de Barcelona... no quedarem gaire bé.

Quant a això de l'Eusebi Casanellas, em penso que entrariem en una polèmica que millor que la parlem entre nosaltres. En descàrrec meu pel que deia, només he de dir una cosa: que l'adequació del meu local com a museu em va costar un milió i mig de pessetes; llavors vol dir que si jo deixo la meva col·lecció per quaranta o cinquanta anys a aquell edifici que em proposen que pot servir després per a altres activitats, l'adequació de museu és un pressupost no gaire petit. Llavors penso que la rendibilitat pot ser prou bona com per tenir un museu del cinema durant aquell temps, suposant que els meus hereus se l'emportessin. I després tenim exemples com el que ell mateix ha dit, el del baró Thyssen, que ens deixa uns quadres per deu anys; de quadres de pintura n'hi ha per tot el món, i si no són del Thyssen seran els del Tassen, però en canvi, i no és per orgull meu, ni per voler-me tirar un *farol*, de col·leccions que facin referència al món de la imatge a través de l'invent del cinema, n'hi ha ben poques. I com a anècdota us diré una cosa, ja per acabar: aquest dia vaig estar a Nimes, diumenge passat, en una fira monogràfica i vaig comprar només una capsa amb tres objectius de la casa Pathé, la Pathé Frères, que em va costar 400 francs, 8.000 peles. Per què?, perquè no hi havia res més. Vull dir: tot això, nois, s'ha acabat! La pintura no s'acaba. Si llavors al Thyssen li accepten que els deixi les pintures per deu anys i li donen cinquanta milions de pessetes cada any, i al cap de deu anys s'emportarà les obres cap a casa, els ha fet pagar sis-cents milions de pessetes, segons he llegit, i a sobre fent malbé el monestir de Pedralbes. Cony! Què passa? Doncs que Thyssen es va casar amb la Tita, amb la Tita Cervera, i jo em vaig casar amb la Roseta de can Recasens.

Josep Maria Contel. Escolteu, jo, pel que estic veient, i ja fa temps que això dura, mai no es posaran d'acord els privats amb les administracions, perquè a les administracions els és més rendible comprar quadres que no llogar quadres o altres aparells. Jo fa temps que vaig donant voltes a una cosa, que és crear una fundació de gent que tenen aquests arxius, que tenen aparells i buscar l'ajut d'empreses multinacionals, o el que sigui, que hi aportin diners i que, per tant, els ajudaria a desgravar. Una fundació on hi pugui haver sales de projecció, on es puguin fer conferències, s'hi pugui estudiar, on hi hagi una biblioteca-arxiu i tot plegat allunyat del que és l'Administració.

Jordi Torras. Sobre el Museu de la Fotografia. Jo vaig tenir una mica d'amistat amb els dos fills Cuyàs, fills del Cuyàs que tenia un arxiu fotogràfic extraordinari. Va morir, i pocs dies abans de tancar la botiga vaig parlar amb el fill petit. Escolta: «I tot l'arxiu, tots el clixés, tot el del pare?» «El pare ens va recomenar que ho donéssim a la Generalitat.» Dic: «I què, ho fareu?» Diu: «Sí, per complir la voluntat del pare, però tenim uns calfreds i unes esgarripances, perquè si surt de casa nostra, i ha de ser així perquè no tenim hereus, anirà segurament tot embolicat en un racó, en un soterrani... I passarà que al cap de cinquanta anys trobaran tot allò i diran: «Ah!, mira, és interessant això!» És a dir, la por aquesta...

Jordi Artigas. Jo també voldria aportar el meu gra d'arena sobre la desídia institucional respecte al cinema, al patrimoni cinematogràfic. El meu camp és l'animació, i durant anys he resseguit tot el material que s'havia perdut o que existeix, i concretament fa uns deu anys vàrem fer una llista, com bé sap Josep Maria Forn i algunes persones més, que la van portar a la Filmoteca, una llista amb adreces de gent que tenia pel·lícules, material, fons, acetats, perquè, com sabeu, el cinema d'animació produeix molt material gràfic, i res, no n'ha fet res. Com a anècdota, explicaré que el senyor Bogunyà, Jaume Bogunyà, que no sé si encara és viu, que va ser el primer productor de cinema animat aquí, em va deixar visitar un magatzem que tenia al carrer d'Aribau, i vam estar tot un matí allà regirant. Hi havia acetats, pel·lícules dels anys quaranta... Suposo que s'haurà perdut irremeiablement. Vull dir que a mi no m'han fet mai cas; per això confio que d'aquestes Jornades surti alguna recomanació, i no sols crítiques.