

# El període cinematogràfic del grup 7D'Alo (1973-1984): testimoni de la història recent del poble d'Alaior

Carlos de Salort, historiador i arqueòleg

Miquel López Gual, historiador

Recepció **\*\*\*data** | Acceptació **\*\*\*data**

*Resum:* L'article s'ha centrat en investigar el període cinematogràfic del grup 7D'Alo —els anys 1973 a 1984— amb l'objectiu de contribuir a la historiografia de la història recent del poble d'Alaior i de donar llum a un procés creatiu oblidat. Per fer això s'ha optat per treballar diverses fonts: els propis films, fonts orals, és a dir, entrevistes als protagonistes, i fonts bibliogràfiques que podríem dividir en dos tipus: la bibliografia menorquina del moment històric estudiat i la bibliografia sobre el cinema amateur. La conclusió de l'article és que el cas del 7D'Alo resulta paradigmàtic.

*Paraules clau:* Cinema amateur, cineclub, estudis culturals, Alaior, Franquisme, Transició

*Abstract:* This paper is focused on researching the film period of the 7D'Alo group —years 1973 to 1984— with the aim of contributing to the historiography of the recent history of Alaior and to illuminate a forgotten creative process. To realize this task we have worked with different sources: the films, oral sources (interviews with the protagonists) and the bibliography, which we can divide in two types: the Minorcan bibliography of that historical moment and the bibliography about amateur cinema. The conclusions of this paper is that the 7D'Alo case is paradigmatic.

*Keywords:* Amateur cinema, movieclub, cultural studies, Alaior, Francoism, Transition

## La història que hi ha rere les imatges en moviment

A dia d'avui, el patrimoni audiovisual és tan important com qualsevol altre tipus de patrimoni. Tant és així que des d'octubre de 1980 la UNESCO reconeix les imatges en moviment i les gravacions sonores com a part del patrimoni cultural dels països i nacions, equiparant-la a l'alçada de la documentació escrita que, des de fa segles, mereix aquest reconeixement. Especialment quan el suport —la pel·lícula fotogràfica— és

altament vulnerable i per tant requereix d'unes instal·lacions adequades per la seva correcta conservació. De fet, per aquest motiu existeixen els arxius d'imatge i so, les filmoteques o cinemateques. A més, és clar que aquesta mena de patrimoni s'incrementarà de manera exponencial amb el pas del temps, per tant mereix alguna reflexió.

Menorca no ha estat mai cap puixant centre de producció i realització de pel·lícules comercials, però quan pensem en el valor històric dels materials audiovisuals el ventall de productes generats és prou ampli. L'espectacle cinematogràfic és un espectacle d'origen urbà. Ara bé, l'estudi dels públics del cinema és una altra cosa, ja que la mentalitat moderna, que ha estès el *modus vivendi* urbà, està vinculada al setè art, que ha acabat entrant a totes les cases del món occidental. De la mateixa manera, l'estudi i anàlisi crític de les filmacions menorquines ha de ser fructífer. A dia d'avui hi ha nombrosos plantejaments metodològics i propostes d'anàlisi per treure suc a quasi bé qualsevol document filmic (Allen 1985). Justament, sembla important entendre i contextualitzar el material que hi ha per a la seva transmissió, ja que en molts casos la distància cultural entre una mostra filmica i l'espectador és abismal. També pensam que una nova perspectiva en l'estudi de l'objecte sempre és positiva.

És més interessant encara quan hom disposa de recursos en forma de testimonis orals i documents per recercar i enfrontar-se a les pel·lícules. Un artefacte cultural, dit des d'una perspectiva materialista, pot ésser entès com el rendiment expressiu i tecnològic d'una cultura i d'una societat en el context que l'ha creat. Per tant, és possible extraure dades i inferir en processos històrics de manera crítica a partir de qualsevol mostra. A Menorca, durant la primera meitat de segle, el cinema ha tingut un paper prou important en la vida dels menorquins, sobretot a les àrees urbanes (Martin 1997). Prest, el cinema és present a Alaior (1908), essent un reflex fidel de la polarització sociopolítica del poble abans de la Guerra Civil (Salort 1998). Per tant, la pràctica d'anar al cinema ha arrelat amb força a l'Alaior de postguerra. Fins a quin punt? Sens dubte, apostam aquí per dibuixar part de la societat i la mentalitat d'un poble a través del seu cinema i, en concret, a través de la mirada inquieta i fantàstica d'un grup de joves del poble.

### Cinema no professional a Alaior: domèstic i amateur

A Alaior tenim constància que hi ha una càmera cinematogràfica i filmacions ben bé des de la segona meitat dels anys 50. Si més no, a l'AIMS (Arxiu d'Imatge i So de Menorca) es conserva digitalitzat un fons, el més primerenc, que és el de la càmera del canonge Joan Villalonga, conegut popularment com el Senyor Virolla. Aquestes filmacions, la majoria monocromàtiques i atribuïdes a Miquel Alzina —fotògraf de Foto-Orfila i després Foto-Radio— retraten excursions i esdeveniments en els que el canonge n'és quasi bé sempre el protagonista. Sens dubte, el que s'hi visiona rere aquestes mostres de vida ociosa del seclar és una societat menorquina premoderna; una societat assentada al voltant d'uns hàbits i unes costums que resulten pintoresques pels ulls d'un que no ha viscut aquell temps.



Imatges del cultiu d'arròs al prat de Son Bou  
(Fons Joan Villalonga, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

Emperò no és fins als anys seixanta, quan surten al mercat nous models de càmera cinematogràfica més accessibles a un major nombre d'usuaris, que s'incrementa el nombre de cineastes no professionals.

Fins ara, els formats subestàndard de pel·lícula de cel·lulosa de 9,5 mm, 16 mm i 8 mm —recordem que l'amplada de la pel·lícula estàndard o de cine professional era de 35 mm— eren cars i difícils de manipular. A partir del 1965, quan les marques Kodak i Fuji emprenen la seva trajectòria comercial amb les màquines Super-8 i Single-8, l'augment del nombre d'usuaris aficionats es multiplica. Aquests dos formats, sense monopolitzar el mercat, es converteixen en la opció més econòmica i senzilla de filmar. Eren càmeres barates perquè continuaven utilitzant el format subestàndard més econòmic de 8 mm de gruix de pel·lícula compost de cel·lulosa de fibres de triacetat o de polièster però alhora guanyaven en superfície de cada fotograma reduint l'amplada de les perforacions laterals. Eren formats senzills en tant que simplificaven el sistema de càrrega de bobines de pel·lícula introduint el casset i, per tant, ja no s'havia de manipular la pel·lícula amb les mans. Amb tot, l'expansió de les Super-8 i Single-8, va estendre a partir dels anys seixanta, *in crescendo*, la quantitat i varietat del fons filmic.

Revisant el conjunt de les filmacions d'aquesta època a Alaior trobarem bàsicament el que es coneix per cinema familiar o domèstic. Aquesta no és ni molt manco una catalogació pejorativa sinó que sense anar més lluny ens remet a l'origen del cinema. El cinema domèstic és l'enregistrament d'esdeveniments de la vida quotidiana, de l'experiència viscuda mitjançant la realitat sensible per garantir la seva reproductibilitat tots els cops desitjats. En la majoria de casos són imatges en moviment de naturalesa anònima —sense una política d'autor— dirigides a circular únicament en àmbits privats. Ara bé, pot ser interessant destacar aquelles pel·lícules que en funció del seu argument tenen més o menys interès històric. Per a això és fonamental obtenir dades del realitzador en cada cas i els objectius que haurien motivat a manejar l'aparell cinematogràfic. Afortunadament, a Alaior trobem diversos realitzadors que van enregistrar escenes del poble, inclosos moments col·lectius que des de la perspectiva de l'historiador poden ser interessants. De qualsevol manera, no ens cansarem de dir que, sigui més o menys manifest l'interès «històric» de cadascuna de les pel·lícules, i també de tot el conjunt, són el testimoni de la identitat i de l'evolució del poble.

Entre aquests enregistraments, i en la línia més cronística, destaquen els reportatges del Fons Pons Jover on s'hi observen gran nombre d'esdeveniments culturals dels anys 70; el Fons Sebastià Pons Palliser, on hi ha el procés de construcció dels habitatges de la Cooperativa San José Artesano de Monte Toro; el Fons Santiago Pons Quintana, amb imatges de l'antiga fàbrica Pons Quintana en funcionament i la nova en construcció; i els Fons de Joan Pons Jover i el de Benet Mascaró on s'hi poden trobar nombroses imatges relatives al Centre Cultural i a activitats culturals i esportives de l'Associació La Salle. Altrament hi ha altres fons filmics alaiorencs molt interessants com per exemple el de Maria Isabel de Salort, però en el qual la majoria de filmacions transcorren fora del municipi d'Alaior.

Ara bé, en aquest context, les pel·lícules dels 7D'Alo, emmarcades entre 1973 i 1984, són d'un altre tarannà. Sobretot perquè parteixen d'una idea clara del que volen fer, amb objectius artístics i estètics al marge de la tecnologia professional i de la maquinària productora i mercantil. A més, destaquen des d'un punt de vista formal i tècnic per la inclusió de tasques de muntatge —d'un procés de selecció i ordenació de les imatges enregistrades— en funció d'una trama argumental premeditada que va més enllà de les limitacions temàtiques i documentals del cinema familiar. Així, el cinema dels 7D'Alo és diferent en tant que s'ha fet ús de la imatge com a il·lusió, com artifici per crear un espectacle de ficció fonamentat en el coneixement i la tradició literària, teatral i, per suposat, fílmica dels autors. A més, mostra influències artístiques i estètiques que poden resultar no convencionals per a l'espectador que viu en una societat on la imatge és per ser consumida de manera instantània i sense pas cap reflexió. Entrem de ple dins el món del cinema amateur a Alaior.

### Les pel·lícules dels 7D'Alo

Si mirem de definir amb precisió quines i què són les pel·lícules dels 7D'Alo, veurem que no sempre hi participen les mateixes persones. És més, tampoc s'ha de pensar que el nom 7D'Alo es refereix a un grupus-

cle limitat de persones. El que sí és cert és que gairebé tots els que hi participen són d'Alaior i d'unes coordenades generacionals més o manco pròximes. Al mateix temps, el realitzador comú en totes elles és el pintor i gravador alaiorenc Pere Pons (1949), figura polifacètica i indispensable, ja que disposava del petit equip de Super-8: una càmera Super-8, una moviola, una empalmadora i un projector sonor. Tanmateix, una pel·lícula no és cosa d'una sola persona, i en aquest cas tampoc hi havia una divisió del treball en oficis com en el cinema professional, ans al contrari, tothom participava en totes les tasques a excepció de la de muntar la pel·lícula un cop filmada. De fet, aquesta manera de fer és general en el món del cinema amateur (Vilageliu 2000).

A les pel·lícules, habitualment, s'hi visionen uns crèdits on s'indica qui s'encarregava de cada feina. Per tant, s'ha cregut oportú precisar una mica més els perfils dels participants més regulars a nivell tècnic i creatiu. A nivell tècnic, Pons solia filmar i muntar les pel·lícules. A més, atribuïm la majoria de guions tècnics a aquest. No obstant, el guió tècnic, és a dir, de realització del film pas per pas, era consensuat entre tots els participants que sabem es reunien a l'estudi de l'artista al Carrer D'en Ravanis. A nivell creatiu, Pons comptà amb diferents perfils que van des de la part més creativa a la més tècnica. Hi ha membres com Jaume Cardona «Tanus» (1946) —autor de bona part dels arguments de les pel·lícules i, a part, d'obres teatrals i narratives de tota mena—, Tóbal Esbert (1945) —autor d'obres de teatre i de poesia—, el mateix Pere Pons —autor o coautor de bona part de les pel·lícules, a més de realitzador— i més endavant el poeta Ponç Pons (1956) —autor de relats com la *Visita*. Tots ells estaven interessats en la creació literària, el que suposava una font ineludible d'inspiracions per fer el salt a la creació de textos cinematogràfics. Altrament, hi ha una prolongació de l'interès per la fotografia, fet comú en l'amateurisme (Vilageliu 2000), reflectit en la preocupació per aquesta en el cinema dels 7D'Alo. De fet, la majoria dels 7D'Alo o del seu contorn —Tanus, Pons, Florit, Melià, Mora, Esbert, Wagner...— participaven ja des d'uns anys abans al foto-club del Centro Cultural. Emperò més enllà de la denominació 7D'Alo, que es refereix originalment a un grup d'artistes alaiorencs preexistent al període fílmic, la re-

alitat és que la sèrie de pel·lícules segellada amb el mateix nom és fruit d'un grup de joves de la generació de Pere Pons i companyia. La majoria d'ells sense estudis reglats i relacionats amb el sector secundari del poble —principalment fabricació de sabates— que opten per alimentar les seves inquietuds i ocupar el seu temps lliure amb aquesta alternativa. Al respecte d'aquesta inquietud Jaume Tanus ens diu:

«Por aquellos tiempos el arte llegaría a ser imperante para ellos tanto como el amor, sacrificando, incluso, fiestas, excursiones, y con ello, distintas oportunidades para relacionarse algo más con el colectivo femenino». (Cardona 2010)



Pere Pons i Jaume Tanus filmant (Arxiu personal de Wagner Sintes)

Parlem doncs d'aquestes pel·lícules. Per una banda, l'Arxiu conserva en vídeo Betacam sis curtmetratges, d'uns deu minuts de durada, realitzats amb les clàssiques càmeres Super 8. Són pel·lícules creades a Alaior amb els títols següents: *Requiem*, *El matí*, *El retorno*, *La visita*, *Adéu a Inga* i *Las ruinas circulares*. Conjuntament amb aquestes sis hi trobem *El séptimo invitado*, en un principi escrita per Pons i Tanus però finalitzada l'any 1985 a Granada per Pere Pons quan s'hi traslladà a viure i que per



tant ja no l'atribuïm plenament al grup 7D'Alo. Per altra banda, se sap de l'existència d'una altra pel·lícula realitzada pels 7D'Alo el 1977, intitolada *Dalton*, i que roman a l'espera de conversió a Betacam.



Logotip introductor de la majoria de les pel·lícules de la sèrie 7D'Alo  
(Fons Pere Pons, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

L'*opera prima* dels 7D'Alo és *Requiem*, una pel·lícula que es va començar a filmar al 1973 i no s'acaba de muntar fins l'any següent. És una pel·lícula concebuda en 33 tomes de cinema mut. D'aquesta pel·lícula se'n conserva un extens anecdotari que és degut a la poca experiència dels participants en aquell moment i, en efecte, d'un rodatge llarg i farcit de complicacions. Un cop acabada és una pel·lícula aproximadament de 10 minuts de duració, amb una trama de tall surrealista ideada per Jaume Cardona; és el viatge oníric d'un pagès pobre i beneït —protagonitzat per Marce Llambias— a qui se li apareix un personatge fosc i emmascarat que el tempta a seguir un joc malèfic a canvi d'obrir una capseta que simbolitza el poder o la fortuna, qui sap. És una reflexió sobre la vanitat i la perversitat humana en tots els nivells. És ben visible que al darrera hi ha un guió tècnic estudiat en el que cada imatge és meditada, sense por a experimentar. Hi trobem destacables transicions entre plànot i plànot o també un més que evident interès per la fotografia. S'utilitzen paisatges i espais típicament menorquins on hi predominen els colors blau, verd i blanc suggerint, la combinació cromàtica, un aire insòlit i misteriós. Anys després, al 1981, aquesta pel·lícula va participar en la II Mostra de Cinema Independent de les Illes, organitzada des del Cine Club de Ciutadella, conjuntament amb *Dalton* i *La visit*.





Fotograma de *Requiem* (1973)  
(Fons Pere Pons, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

*El matí*, realitzada entre 1974 i 1975, es basa en el recurrent imaginari poètic de la inexorable arribada de la mort. Pren el títol d'una composició musical del segle XIX de l'autor noruec Edvard Grieg que fou concebuda per acompanyar l'obra dramàtica *Peer Gynt* del també escandinau Henrik Ibsen. L'obra cinematogràfica, escrita i realitzada per Pere Pons, no passa per alt el romanticisme original del clàssic conformant una pel·lícula sobre el subjecte i la naturalesa. *El matí* és un cant a l'arribada del dia i amb ell a l'arribada de la mort indefugible, tot i que un hom menorquí, Basili Enrich, perdi els papers de la seva última obra i no ho acabi de pair. Allò que era inevitable esdevé, i l'arribada de la mort, protagonitzada per Jaume Cardona, és una esquerda comico-surrealista en una història més aviat tràgica. En aquest cas, el surrealisme no és arraconat però és cert que no és tan desconcertant com a *Requiem*, probablement perquè connecta vivament amb la idea romàntica de captar l'arribada del dia, a dalt del turó de Santa Àgueda, i el sentiment d'impotència d'un home que té ganes d'acabar la seva obra aquell matí.



Fotograma d'*El matí* (1974-1975)  
(Fons Pere Pons, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)



Fotograma de *Retorno* (1975)  
(Fons Pere Pons, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

*El retorno* es va començar a filmar al Nadal 1975 i és probablement el curtmetratge dels 7D'Alo més simptomàtic del moment històric que s'estava vivint. Si bé és una alegoria del cicle de la vida sense cap intenció política —tal vegada una mica ecologista—, hi exhalen nous aires, o, com a mínim, hi ha cares noves i femenines. Al repartiment de papers continuen Jaume Cardona, Basili Enrich i Marcelino Llambias, mentre que s'estrenen les germanes Maria Luisa i Leonor Montoro —a qui pertany l'autoria del guió—, Sion Martorell i Emerciana Pérez. *El Retorno* descriu l'emmirallament d'un home que retorna d'algun lloc cansat, aixafat i que allunyat de la societat reflexiona sobre la vida. Altra vegada es treu partit al recurs del somni per veure les coses des d'una altra dimensió, en aquest cas la dimensió de l'ésser humà en societat. L'home entendreà que el cicle vital és el vaivé de les ones del mar a la platja, néixer i renéixer contínuament, que és l'essència de la vida, quan apleguen persones de diverses generacions en un mateix lloc per replantar un pi. Aquell home que abans estava trist, es desperta confós del seu somni sense saber la naturalesa d'allò que ha vist, però ara se sent feliç.

La banda sonora d'aquest curtmetratge, una preciosa musicació de Lluís Llach del poema *Ara mateix* de Miquel Martí i Pol —recitat per Josep Maria Flotats— publicada al 1982, ens ha plantejat més d'un problema cronològic. Pensàvem que era impossible que *El retorno*, segons Pere Pons realitzada entre els anys 1975 i 1976, pogués utilitzar aquesta peça musical que no seria publicada per l'autor català fins cinc anys després. La clau del problema era que Pons i companyia varen filmar *El retorno* sense so perquè al 1975-1976 encara no disposaven de la tecnologia suficient i, quan a partir dels anys vuitanta fou possible sonoritzar les pel·lícules el realitzador, optà per introduir aquesta peça clarament vinculada a la Nova Cançó Catalana. Per tant, tot i l'aparent bon maridatge audiovisual, s'ha de tenir en compte que no és fins que la tecnologia disponible ho permet que Pere Pons no sonoritza *El retorno* i també *Rèquiem* i *El matí*. Aquest film, sense la peça musical que l'acompanya ara, fou presentada a la I Mostra de Cinema Independent de les Illes al 1976, també organitzada des del Cine Club de Ciutadella.

Pocs anys després, al 1981, l'escriptor alaiorenc Ponç Pons va publicar una de les primeres obres narratives que intitulà *Vora un balco en un mar inaudible*. Es tracta d'un petit volum constituït de petits relats curts l'últim dels quals, *La mort*, serà adaptat al cinema pel seu amic Pere Pons amb el títol de *La visita*. En el curtmetratge, el mateix Ponç Pons hi participa protagonitzant-hi el paper principal. Segons els dos autors l'obra és el resultat d'un rodatge curt, d'entre un i dos dies, i tota la peça va ser filmada en una habitació del foto-club 18x24 de s'Arraval de Maó, que a la pel·lícula figura ser l'estudi d'un escriptor que intenta treballar. Així, prenem el relat de Ponç Pons per explicar-nos millor:

Tenia la porta oberta i exactament dues-centes trenta-tres idees es passejaven, un poc estretes, ho reconec, en la part alta, sobre la tapadora, de l'estilogràfica. No sé com va passar. De cop i volta, va entrar la mort, tot d'improvís, vestida de negre i amb una carassa blanca color calavera com en un cicle de Bergman. (Pons 1981)

Veiem doncs com el surrealisme, altra cop, hi és latent. I encara més latent quan entenem ben netament que allò que li passà a la mort aquell vespre és que «havia sortit de xala i havia begut més de l'estipulat pel reglament celestial». Tant és així que s'ha plantat a l'estudi de l'escriptor per jugar a espantar-lo. A l'obra audiovisual les peces musicals escollides —una peça composta i cantada per Lluís Llach i *Amor Brujo* de Manuel de Falla— també juguen un paper engrescador. A més, la composició, com és habitual, cuida la fotografia, la llum i els ritmes de cada escena. L'obra de Ponç és àgil, còmica i delirant; i el seu salt a la pantalla no es queda curt.

La següent pel·lícula, *Adéu a Inga*, és concebuda per Jaume Tanus i realitzada per Pere Pons al 1982. Aquesta peça, amb continues al·lusions i referències a l'obra mestre *Gritos y susurros* de 1972, és un homenatge al cineasta suec Ingmar Bergman. Fins i tot, el nom de la personatge principal, Inga, ens permet pensar que deriva del nom del mateix director Ingmar. S'intueix ràpidament l'admiració que processen alguns membres dels 7D'Alo a la filmografia d'Ingmar Bergman, en l'argument de tall dramàtic, en l'elaboració d'escenografies a una casa del casc an-

tic d'Alaior, marcades pel detallisme del mobiliari, la decoració i la planificació de cada plànol en matèria fotogràfica. Tot plegat, cal valorar la complexitat afegida de tractar-se d'una pel·lícula ambientada en un temps passat, probablement del segle XIX, i que no abandona el caràcter 7D'Alo. Altrament, és destacable la composició musical que sona durant tot el curtmetratge i que és obra pròpia del també alaiorenc Santiago Cardona. Al 1982, aquesta pel·lícula fou premiada amb el primer premi al III Concurso Insular de Cine Amateur del Centre Social de Maó.

*Las Ruinas Circulares* és la pel·lícula de més llarga duració de totes les realitzades pels 7D'Alo, més de 15 minuts. Agafa el títol del conte homònim de Jorge Luís Borges que se troba al recull de contes *Ficciones*, editat al 1944 i en la qual està basada l'adaptació de Pere Pons. De fet, la realització de Pons està dedicada a l'escriptor argentí, molt llegit en aquells anys. Les imatges en la majoria de casos van acompanyades d'una veu en *off*, Mariano Crespo, que recita fragments íntegrament extrets del conte o en alguns casos aproximacions del mateix.

La filmació transcorre majoritàriament al poblat talaiòtic de Torre d'en Galmés i a altres indrets menorquins. De la selecció dels escenaris se'n desprèn una reflexió anterior per tal d'aconseguir una atmosfera que encaixa amb el relat de Borges: un lloc inhòspit, remot i antic, quasi màgic. Borges ens situa en un lloc on:

[...] nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra. (Borges 1944)

Podríem dir que aquesta és una de les obres més aconseguïdes. El mateix Ponç Pons ens va fer saber que en aquest bon punt l'experiència en rodatge i el coneixement tècnic del grup era prou alt. A més, sabem que l'equip de filmació de Pons s'havia renovat de tal manera que podien gravar amb so i crear nous efectes com per exemple la superposició d'imatges. Es tracta d'un film d'un gran rerefons filosòfic. Ni més ni menys, parla sobre la creació i el poder de la dimensió onírica dels homes en la creació dels propis individus. Al nostre parer, és una pel·lícula que té totes les ca-

racterístiques de «cineclubista» ja que la gran varietat de temes profunds i transcendents que toca donarien peu a un inacabable cine-fòrum.

La temàtica central del film gira entorn a la creació d'un individu, Ponç Pons, a partir del somni d'un altre individu, Walter di Paolo, que alhora és somiat per un altre. A partir d'aquí, des del nostre punt de vista, es despleguen al llarg del conte dues idees. Una, el debat intern de l'individu creador que s'anirà donant compte que també és fruit del somni d'un altre, remetent-nos al tema de l'existència humana a la Terra. La segona, el paper d'un ens extern, el foc, que «màgicament animaria al fantasma soñado», que ens remet al tema diví. A més a més, en podem extreure una tercera idea no tan manifesta en el film però sí en l'ADN dels 7D'Alo: el procés de creació, el d'un artista que dona llum a la seva obra. Finalment, cal fer notar el paper important del repertori musical que exhibeix l'obra, sempre d'estil clàssic i operístic, amb peces de Marcello Viotti, Tomaso Albinoni i Carl Orff.

Aquestes pel·lícules de realització grupal varen tenir un ressò escàs o quasi bé nul a Alaior i Menorca. Les pel·lícules *Requiem*, *El retorno*, *Dalton i Adéu a Inga* han estat les més visionades, ja sigui en algun certamen o mostra ja esmentada o esdeveniment aïllat relacionat amb els 7D'Alo. Altres pel·lícules com *La visita*, *Las Ruinas Circulares* o el *Séptimo Invitado* han passat més desapercbudes accentuant el poc interès de donar-se a conèixer que hi havia entre els autors. En aquest aspecte, els mateixos, un cop acabada la postproducció del film, organitzaven un «pas privat» pels que havien participat en la realització del film amb l'objectiu de veure i celebrar conjuntament el resultat de tanta feina. En tot cas, una presentació a major escala d'aquestes pel·lícules a Alaior hagués resultat un naufragi en un mar d'incomprensió. Eren pel·lícules destinades a cercles reduïts i minoritaris.

### Els públics i les sales cinematogràfiques a Alaior a les dècades dels 50, 60 i 70

L'Alaior que veu néixer a la majoria dels que seran integrants dels 7D'Alo és un poble tradicional en tots els sentits. A efectes demogràfics, per

exemple, si a la dècada dels quaranta Alaior disposa de 4.788 habitants; quaranta sis anys després, al 1986, Alaior tan sols ha augmentat en 1.147 habitants. Per tant, el període que tenim entre mans no és un període de creixement demogràfic, sinó d'un equilibri de més de quaranta anys en la xifra dels cinc-mil habitants.

MUNICIPIS	1900	1910	1920	1930	1940	1950	1955	1960	1965	1970	1975	1981	1986	1991	1996	2001	2002
<i>Alaior</i>	4.933	5.005	5.111	4.968	4.788	5.034	5.069	4.939	5.020	5.106	5.485	5.606	5.935	6.373	6.705	7.684	7.982
<i>Ciutadella</i>	8.611	9.369	9.575	10.350	10.716	11.190	12.363	12.240	13.368	15.113	16.729	17.637	18.776	20.874	21.296	23.706	24.741
<i>Ferrières</i>	1.315	1.545	1.635	1.543	1.577	1.905	2.004	2.019	2.254	2.506	2.718	3.076	3.299	3.681	3.828	4.134	4.262
<i>Es Migjorn Gran</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1.049	1.076	1.204	1.226
<i>Es Mercadal</i>	3.076	3.395	3.288	3.242	3.561	3.227	3.119	2.887	2.797	2.779	2.776	2.937	3.009	2.353	2.572	3.268	3.532
<i>Es Castell</i>	2.497	3.110	2.607	2.281	2.651	2.174	2.013	2.060	2.213	2.575	2.844	3.673	4.459	5.219	5.720	6.681	6.948
<i>Mià</i>	17.144	17.542	17.866	17.010	17.459	15.732	16.139	16.086	16.497	18.466	20.670	21.860	21.356	21.564	21.884	23.993	25.187
<i>Sant Lluís</i>	-	2.116	2.065	2.096	2.273	2.150	2.100	2.074	2.148	2.272	2.326	2.490	2.834	3.088	3.928	4.626	4.918
<b>TOTAL</b>	<b>37.576</b>	<b>42.082</b>	<b>42.147</b>	<b>41.490</b>	<b>43.025</b>	<b>41.412</b>	<b>42.807</b>	<b>42.305</b>	<b>44.297</b>	<b>48.817</b>	<b>53.548</b>	<b>57.279</b>	<b>59.668</b>	<b>64.201</b>	<b>67.009</b>	<b>75.296</b>	<b>78.796</b>

Evolució de la població de Menorca entre 1900 i 2002

(Font: OBSAM. INE-IBAE)

Aquest «equilibri» demogràfic no és atzarós sinó que lògicament té a veure amb el desenvolupament econòmic i social dels seus habitants. Ens trobem amb un poble que s'ha desplegat entre els vaivens de la ruralia i el poble i que, si bé és clara la importància del món rural a Alaior, comparant-ho amb altres pobles de l'interior de l'illa resulta evident l'alt pes que té el sector secundari al poble. I aquesta idea, malgrat pugui semblar deslligada del tema que ens ocupa, és crucial. Ho és perquè aquest augment del fenomen urbà significa que, amb el rural, hi coexisteix un teixit urbà que viu, treballa i passa el seu temps d'oci als carrers del poble. No obstant, és necessari mostrar-se cautelosos i reconèixer que és difícil generalitzar quan una societat se'ns presenta tan heterogènia.

Es muy significativa aquella familia de Alaior —un ejemplo entre otros tantos— en la cual el padre, nacido en 1889 está empadronado en 1960 como jornalero, el hijo mayor (24 años) como metalúrgico, el segundo (22 años) como platero, el tercero (19 años) como campesino y el cuarto como escolar. (Bisson 1976)

Ara ja sí, la qüestió de l'oci és als nostres ulls una molt bona manera de copsar com flueix la vida al poble. Als quaranta la vida social i cultural d'Alaior ha estat ofegada pel sotrac de la guerra. La represa posterior —si



es pot considerar una «represa»— és ordenada i condicionada en relació amb els principis del règim dictatorial. Així les activitats lúdiques preexistents, principalment el futbol i el cinema, s'inclouen en aquest bastiment ideològic *nacional, unitario y católico*, sobretot per mitjà de societats i associacions enquadrades en el sistema, com el Centro Cultural Mercantil Agrícola e Industrial «Es Casino», que neix el mateix desembre de 1939 i que agafa el relleu i el local de l'Agrupación de Derechas que fou clausurat durant la guerra; com també el Patronato de la Salle, depenent del mateix col·legi catòlic que havia arribat a Alaior a principis de segle XX i que ben entrats els quaranta agafarà embranzida oferint activitats culturals i artístiques de diversa mena (Diccionari del Teatre 2003). Aquests dos col·lectius tractaran d'unificar i agrupar tot l'oci del poble i, de retop, les tradicionals divergències ideològiques en el poble ja que «es Comitè» —la competència republicana— ja no hi és, ni pot existir. Certament seria interessant mesurar fins a quin punt s'aconsegueix la pretesa homogeneïtzació i canalització del caràcter lúdic i polític del poble en un.

En aquesta situació, als anys quaranta, «Es Casino» aprofitant la centralització, disposarà d'una sala de projeccions els diumenges. Emperò, el 1941 hi ha notícia que es va inaugurar un altre cinema. Tot indica que la societat Fin de Siglo, propietària de l'edifici de l'antic local del Círculo Democrático y Republicano «Es Comitè», havia llogat a un particular la sala per engegar el Cine España (Salort 1998). Sens dubte, la iniciativa privada resultarà fonamental per ampliar les característiques de la oferta cinematogràfica al poble, i no serà l'únic cop que això succeirà. Si hi ha iniciativa privada és que el cinema era una cosa rentable en aquell temps.

I és que als anys cinquanta, els anys d'infantesa dels 7D'Alo, són anys d'esplendor pel cinema arreu d'Europa. Segons els sociòlegs, a Europa de l'Oest, al 1952 és l'any que els europeus concorren més a les sales de cinema. Cada europeu, inclosos els nounats, va anar setze cops al cinema durant aquell any (Sorlín 2005). En particular, a Alaior, aquestes dades són un referent al qual emmirallar-se, però és probable que l'any, o els anys, d'or del cinema fos pels volts de la dècada dels seixanta. De fet, al 1958/59 a Alaior s'engega un nou cinema, les projeccions



Fotograma de *La visita* (1981)  
(Fons Pere Pons, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)



Fotograma d'*Adéu a Inga* (1982)  
(Fons Pere Pons, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

de cinema infantil al Col·legi la Salle de la Plaça Nova, del que el Senyor Juan Villalonga —el senyor Virolla— en pagà part de l'aparell cinematogràfic (Salort 1998). Tanus ens parla en un dels seus *Relatos Novelados* d'aquest període on el cinema era influent en la vida del poble:

De películas vimos la tira, y siempre precedidas del inefable No-Do. Por lo que no era de extrañar que personajes como Franco y Manuel Fraga, equipos de fútbol como el Real Madrid de las cinco copas, el Papa, obispos y cardenales, llegaran a ser para nosotros tan artistas como lo fuera un Marlon Brando. Nos acompañaban reconocidas voces, que llegaron a hacerse familiares en los doblajes, como las de Matías Prats (padre) o Juan Manuel Soriano. (Cardona 2004)

Els anys seixanta són els anys d'esplendor dels públics cinematogràfics a Alaior. És en aquesta dècada, i sobretot a finals d'aquesta quan hi ha projeccions fins a tres i quatre dies a la setmana. Hem de tenir en compte que al 1963 s'inaugurà un altre cinema als afores del poble, de grans dimensions i amb una cabuda aproximadament de mil espectadors. És el nou Cine España. Són els anys del famós Festival de la Canción Menorquina (1964-1967) i del que s'intueix el moment de màxima concurrència d'alaiorencs a les sales cinematogràfiques, sobretot entre 1969 i 1972. Al mateix temps coexisteixen dalt la Plaça central del poble els dos cinemes gestionats per l'empresa Salas: Cine Centro Cultural «Es Casino» i Cine Alayor. Al Col·legi La Salle continuen les projeccions infantils al nou edifici del Porrassar Vell i, cap a l'any 1969, també comencen unes sessions de cine-fòrum al Cine Alayor, resultat de la col·laboració entre «Es Casino» —que entre els anys 63 i 69 ha comprat la totalitat de l'edifici de l'antic Comitè— i el Patronat de la Salle —que gaudia d'una activitat intensa en aquell moment— (Salort 1990). Tanus ens ho descriu així:

En aquellos tiempos Alaior disponía de tres salas cinematográficas, más la aludida del centro escolar dedicada exclusivamente a programación infantil. Los casi cinco mil habitantes estábamos más que abastecidos de séptimo arte, si bien no en tanta prontitud a los estrenos de las capitales del país. (Cardona 2004)

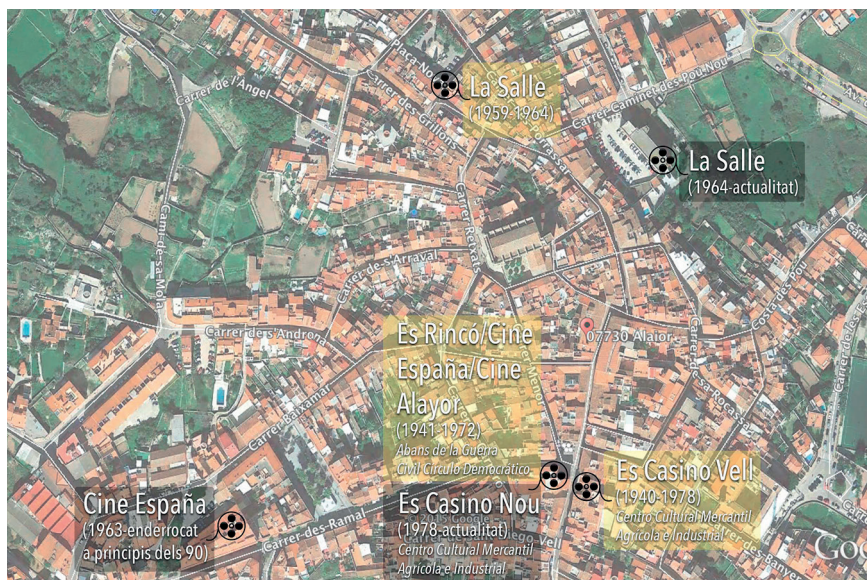


Fotograma de *Las Ruinas Circulares* (1984)  
(Fons Pere Pons, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)



Fotograma de *Las Ruinas Circulares* (1984)  
(Fons Pere Pons, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)





A dalt, localització dels cinemes a Alaior a partir de 1939 (Font: Google Earth). A baix, IDE Menorca (Font: ortofoto 1956).

Ens trobem als anys 70 que Alaior compta amb gairebé quatre cinemes, al mateix temps que la població pràcticament no ha augmentat. Al 1970 el municipi tenia 5.106 habitants, en relació amb 1940 la població tot just s'ha incrementat en 318 habitants. Per tant, hi havia aproximadament un cinema per cada 1300 habitants. Els quatre cinemes i el cinema del col·legi La Salle coexistiran fins a l'enderrocament de l'edifici de l'antiga associació republicana, el que allotjava el Cine Alayor o «Es Rincó», al 1978<sup>\*\*\*?</sup>. Durant aquestes obres el Centro Cultural manté les projeccions a l'edifici del Casino Vell, que quedarà tancat a partir de inauguració del nou edifici.



Construcció del nou Centre Cultural d'Alaior al 1978  
(Fons Juan Pons Jover, Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

És evident que, si el nombre d'habitants del poble es manté regular entretant que el nombre de cinemes al poble s'incrementa, el nombre d'espectadors cinematogràfics no va aturar de créixer d'ençà els anys quaranta. A més, si tractem d'ubicar aquestes dates veurem que ens trobem en un moment crucial: entre el primer *boom* turístic menorquí motivat per la inauguració de l'aeroport de Menorca, el març de 1969, i l'adveniment de la crisi del petroli de 1973 (Casasnovas 2006). A cau-

sa d'aquest *boom* turístic, s'originaran a Menorca més de 10.000 places hoteleres, el que significa la creació de nous llocs de treball en els sectors secundari i terciari. És a dir, sorgeixen noves possibilitats d'assentar-se als pobles i abandonar la vida del camp, tenir un sou fixe i temps per dedicar a l'oci. En conseqüència d'això, i pel que ens interessa, brollen nous consumidors potencials del setè art.

Sabem que els cinemes d'Alaior s'omplien. Aquest fet fa notar que l'espectacle cinematogràfic tenia un paper fonamental, no només com esbarjo sinó com una activitat habitual i quasi bé necessària (Mas i Pujals 1999). Hem de tenir present, segons els testimonis entrevistats, que per aquests anys les úniques activitats d'oci de les quals gaudien la majoria d'alaiorencs eren el cinema i el futbol. Ara bé, quan parlem de cinema en general hem de distingir entre un cinema més «massiu» — el comercial— i un cinema més minoritari —l'alternatiu. El primer, es consolida com una manera econòmica i còmode de fer passar el temps lliure en un espai fosc de certa llibertat que a més ofereix la possibilitat d'obrir els ulls davant un món imaginari i superlatiu en tots els aspectes. En definitiva, una via per contactar amb altres cultures, formes de viure, etc. El segon, resultat del primer i d'una societat cada cop més dinàmica i inquieta, es tradueix en termes cinematogràfics en una recerca més selectiva, i alternativa, tot i la censura dels continguts comprometedors. És el cineclubisme.

### El relleu generacional i les noves actituds a través del cinema

Ja s'ha dit que durant els anys quaranta i cinquanta les activitats culturals i d'oci del poble estaven inscrites dins l'entramat de la dictadura. Per això, tot allò alternatiu era vist, com a mínim, amb desconfiança. I així el mode dominant de fer cultura i, en conseqüència, de participar en ella, comptava amb les persones convenients i la buidor política i ideològica suficient com per ser entesa com a normal en el règim establert. S'ha de tenir en compte que l'articulació d'un notable teixit associatiu i d'un magre mercat cultural propi és la millor manera que té una dictadura per oferir dosis de cultura i diversió sense perdre'n el control.



Tanmateix, a partir dels anys seixanta, any rere any s'entreu una tímida obertura i permissivitat. La dictadura s'havia trobat en una cruïlla entre la ferma custòdia de les idees que fins en aquell moment l'havien mantingut inalterable i la categòrica supervivència econòmica. És durant els seixanta que s'esclareix que la segona opció, la que va acompanyada de divises, d'inversió estrangera, és a la que cal aferrar-se. Aquesta qüestió, a Menorca, és molt perceptible en l'àmbit econòmic sobretot en matèria de turisme i especulació urbanística.

Aquells que no han viscut la guerra, nascuts entre els quaranta i els cinquanta, ja tenen maduresa per enraonar. Aquestes noves generacions, que gaudiran de la bonança econòmica fruit de l'oberturisme franquista, tenen una mentalitat més moderna i mostren noves maneres de fer. Aquest context, la confluència de subtils canvis des de dalt —el regim dictatorial— i des de baix —aparició de noves generacions a la vida pública— és la base de l'activisme cultural i artístic que tenim entre mans. No obstant, pensam que és un moment de *impase* per aquest jovent ja que la modernitat de valors, i per tant el desballestament dels valors pretèrits, és encara a l'horitzó. En aquest sentit aquestes generacions —nascudes als anys 40 i 50— són un preludi del que vindrà en quant a la desfeta de la mentalitat i la moral que hi havia, ras i curt, de la oposició a la manera de fer dels pares i els avis. De fet, com ens explica Jaume Tanus, en aquestes generacions encara impera la moral i les normes d'una «antigua urbanidad»:

Resultaba del todo normal entonces, por parte de los más jóvenes, llamar de usted a familiares, profesores, personas mayores, religiosos, etc. Que ello podía significar —y en cierto modo era así—, una especie de sometimiento por parte del menor respecto al adulto, del campesino respeto al terrateniente, del pobre con relación al rico... [...] A buen seguro la generación nacida entre los cuarenta y cincuenta del pasado siglo sería la última que se podría tildar, con «denominación de origen» en el sentido de tener un cierto grado de formación, donde imperaba la moral, tal vez como apuntábamos, demasiado estricta en según que caso, pero bastante más humanitaria que ahora en muchos aspectos... (Cardona 2010)

L'activitat del cineclub i el cinefòrum és una bona manera de captar aquesta transformació. Una activitat que, al nostre mode de veure, té dos vessants transformadors: primer, el d'eixamplar una cultura estrictament visual i cinematogràfica sense precedents a la història i després, la de capgirar i adulterar una realitat opressora a través de la creació de pròpies xarxes de comunicació d'idees i ensenyament intel·lectual. I és que aquests anys, principalment els 70 i 80 són anys d'intensa activitat cinematogràfica a Menorca.

El primer cineclub de Menorca fou el de les Joventuts Musicals de Ciutadella, creat el 1958/9, però no serà fins el 1969 que entrarà a la Federación Nacional de Cineclubs. La federació, creada al 1957 i el Registro Oficial de Cineclubs fou la manera que permeté al règim institucionalitzar, controlar i fiscalitzar aquesta activitat (Hernández i Ruiz 1978). En canvi, el Cine Club de l'Ateneu de Maó entrarà a la federació i al registre ja des del moment en què es creà al 1963/64. Examinant la relació de socis que ofereix Salvador Castelló a la seva obra sobre el Cineclub Ateneu ja hi trobem futurs membres dels 7D'Alo: Jaume Cardona, Tóbal Esbert, Marcelino Llambias o Wagner Sintes (Castelló 2001). Segurament, aquestes persones no són les úniques que es desplacen fins a Maó per veure cine d'autor però, en concret, sembla que pels 7D'Alo el Cineclub de Maó és un referent. Tant és així que a finals dels anys seixanta alguns membres col·laboren en engegar el Cineclub i Cinefòrum alaiorenc, que es manté fins al 1978 (Salort 1998).

Resulta interessant veure com el cineclub i el conseqüent cinefòrum arrenca de dins les mateixes associacions i institucions que, a excepció de les Joventuts Musicals de Ciutadella i de Ferreries, comptaven amb el beneplàcit dels poders locals, i per tant de la dictadura. Es percep que en aquell moment final de la dècada, la del maig francès, dins el sí de l'associacionisme local hi hagué un balandreig entre idees i energies conservadores i progressistes que s'ha constatat a més d'una entrevista oral. I és que en aquella etapa predemocràtica el cineclub desenvoluparia una intensa activitat cultural i política. Segons un dels organitzadors del Cineclub Ateneu de Maó, Joan Pons Moll:

Els que ens proposàrem de renovar el Cineclub, ho férem amb la intenció de possibilitar un lloc de trobada i de confrontació d'idees. Al principi, després de la projecció de pel·lícules, els colloquis eren molt vius i fins i tot polèmics. Es parlava amb un notable grau de llibertat de les coses que suggerien les pel·lícules: capitalisme, lluita de classes, burgesia, costums... L'acusació immediata que prest se'ns féu va ésser que érem comunistes i aquest qualificatiu, en plena dictadura franquista, era greu. (Castelló 2001)

La bibliografia existent ens indica que les pel·lícules que se visionarien i se comentarien al cineclub maonès serien les mateixes que es projectarien a Alaior, i això es justifica per l'abaratiment de costos que suposaria als organitzadors. Encara que amb cert retràs, en aquesta època va irrompre un cinema radicalment nou a conseqüència de la revolució cultural del 68. A la taula que oferim a continuació hi ha una selecció de pel·lícules i autors que se varen projectar al Cineclub Ateneu de Maó (Castelló 2006).

<b>Any de producció</b>	<b>Títol</b>	<b>Director</b>	<b>Any de projecció</b>
1965	<i>La caza</i>	Carlos Saura	1968
1953	<i>Un verano con Mónica</i>	Ingmar Bergman	1968
1941	<i>Ciudadano Kane</i>	Orson Welles	1969
1967	<i>Edipo rey</i>	Pier Paolo Pasolini	1970
1962	<i>Los comulgantes</i>	Ingmar Bergman	1971
1962	<i>El ángel exterminador</i>	Luís Buñuel	1973

Per desgràcia no està enregistrat cap cinefòrum ni d'Alaior ni de Maó. De què degueren discutir en cada cas? Amb quina intensitat? No obstant, cal aclarir que els anys seixanta generalment encara són uns anys d'apatia política o de resistència amagada, no serà fins els setanta que al món de la cultura es respira ambient de contestació política i de vinculació a l'oposició democràtica (Buades i Serra 2000).

En aquelles dates primerenques, el grup de joves d'Alaior, tot i encara no haver-se constituït com els 7D'Alo, ja s'havien involucrat en afers culturals del poble. Per una banda, van participar activament en la creació del Cineclub d'Alaior al Casino; per l'altra, un poc abans, van participar en el Foto club d'Alaior al Casino. Podríem dir que aquestes activitats, combinades lògicament amb el creixement intel·lectual personal, van permetre disposar d'idees, coneixements compartits i sobretot d'ànims per portar més enllà les seves inquietuds mitjançant les institucions i canals que hi havia al poble. Jaume Cardona, a la seva obra, ens parla del senyor Moll, l'odontòleg del poble que també formava part del Foto club, i diu: «¡Lo que llegamos a aprender de fotografía con ese hombre!» (Cardona 2004).

Des de l'Associació de la Salle d'Alaior, participant al grup de teatre experimental Salla-7, també presentaran alguna obra de teatre, com *Aaron y Jeremías*, escrita i dirigida per Tóbal Esbert al 1970. Una obra coneguda perquè va poder representar-se a Palma, al Concurso Provincial de Teatro, i pel desconcert que va generar entre un públic que estava acostumat a una altra cosa més formal. El caràcter existencialista de l'obra, l'ús constant de l'element simbòlic, de l'expressió teatral absurda ens trasllada, inequívocament, a un rerefons de qüestions que hom es va fer en un moment donat sobre la societat i l'home. L'interès per allò alternatiu i allunyat de convencionalismes fou una constant, sobretot en les feines de Tóbal Esbert.

Una altra fita d'aquells anys és l'exposició col·lectiva del Casino 17 de Gener de Ciutadella, al 1972. Aquesta primerenca exposició de pintura, dibuix i fotografia, on hi participen Jaume Cardona, Pere Pons, Tóbal Esbert, Joan Florit, Tolo Mora, Wagner Sintes i Armando Melià és la que va donar llum al nom grupal 7D'Alo. Cal dir que uns anys després,, al 1979, hi hagué una altra exposició col·lectiva dels 7D'Alo amb obra de Melià, Wagner, Esbert, Pere Pons i Tanus a la Biblioteca Municipal d'Alaior. En ella també es varen projectar les pel·lícules realitzades fins al moment: *Requiem*, *El matí*, *Retorno* i *Dalton*.

Als anys 70 la realització de cinema amateur s'ha estès força arreu de les Illes (Pujals 1999). Tal vegada, aquesta expansió del Super-8 ha



D'esquerra a dreta, Pere Pons, Jaume Cardona «Tanus»,  
Basili Enrich i Wagner Sintes al rodatge d'*El matí* (1974-1975)  
(Arxiu personal de Wagner Sintes)

estat una mica més tardana respecte les àrees urbanes de la Península com per exemple a Catalunya, on l'«edat daurada» del cinema amateur és entre 1955 i 1974 (Tomàs i Beorlegui 2009). A Menorca, el 1973 sembla un any molt important per aquest medi d'expressió perquè des dels Cineclubs no només hi ha interès per visionar cinema, sinó també per donar peu a la creació. Per una banda, el 1973 es crea la secció de cinema amateur del Cineclub de Ciutadella que organitzarà diverses mostres i cicles de cinema independent on s'hi presentaren entre altres els 7D'Alo (Salvador 2002). Per l'altra, des del Cineclub Ateneu de Maó que impulsarà el cinema amateur creant els premis Mateu Fontirroig per premiar aquestes modalitats cinematogràfiques (Castelló 2006). Tot plegat es converteix en un incentiu per a l'ús de la càmera Super-8.

És interessant també donar compte que ja dins la segona meitat dels anys setanta, Pere Pons serà membre del Grup Es Mussols, una combinació de poesia, música i art plàstic de clar esperit reivindicatiu i polític (Elorduy i Portella 2002). El poeta Ponç Pons (1956), per la seva banda, també es mostrarà compromès amb la realitat social i política

de l'illa (Elorduy i Portella 2002). Entrats els anys setanta, ja s'accentua amb tota claredat el sentit crític del món de la cultura vers allò establert. En tot cas, aquesta ruptura, fixada sobre el paper de la realitat fosca en el món interior d'aquests autors, a priori no té a veure amb el grup 7D'Alo que fixa el seu interès en el món estètic de la ficció que ells mateixos reivindiquen amb la premissa «d'art per art».

### Consideracions finals

L'obra fílmica dels 7D'Alo ha servit per donar llum a un període històric recent que consideram molt dinàmic però poc estudiat. De fet, són molt pocs els treballs d'aquesta època de transicions, dels anys 70 i 80, que hi ha actualment sobre la taula. Per tant, en primer lloc, aquest petit treball d'anàlisi, amb la màxima modèstia, pretén ser una aportació a la història general més enllà de l'estudi d'unes peces cinematogràfiques aïllades i una manera de demostrar que a partir de documents audiovisuals és possible fer història. És per això que també ha estat convenient utilitzar els testimonis orals dels creadors de les pel·lícules i la bibliografia que acompanya el final d'aquestes pàgines.

De fet, quan ens referim a aquests anys, estem parlant d'un moment cultural transcendental per entendre l'actualitat. Però «semblaria un error que mitifiquéssim les accions d'aquests anys anterior al 79» ja que tot allò que va succeir aquells anys no és el resultat del no res (Salord 2000). Per açò, en aquestes pàgines s'han abordat les dècades immediatament anteriors (50 i 60) a la creació del grup 7D'Alo i a la realització posterior de les pel·lícules que tractem. Amb tot, creiem que demostra que hi ha una certa continuïtat, que la generació que tractem arrossega un bagatge cultural i mental hereu dels anys 50 i 60 —de masses i en castellà— i que s'actualitza devers els anys previs a la transició —ara dirigit a un públic determinat i majoritàriament en llengua pròpia— en un ambient d'intensa modernització i revifada cultural. En tot cas, queda pendent esclarir què succeeix els anys posteriors: com és que al 1984 els 7D'Alo abandonen la realització de pel·lícules? I més encara, com podem explicar aquest final en el seu context històric?





Fulletó del concurs provincial amb la fitxa tècnica d'*Aaron i Jeremías* (1979)  
(Arxiu personal de Tobal Esbert)

Per una banda, sembla evident que no disposem de més pel·lícules dels 7D'Alo per l'evolució natural de les persones. En poc temps es va disgregar l'ànim de fer obres col·lectives en diversitat d'ànims individuals. Cada un d'ells es va desmarcar d'aquella activitat per fer-ne d'altres o per dedicar-se a la seva vida i feines personals. Tanmateix, és de valorar que la gran majoria dels 7D'Alo continuen engrescats, cadascú per la seva banda, en les arts. Alguns d'ells, fins i tot, s'han consolidat com a professionals reconeguts.

Per l'altra, i tractant de donar respostes al segon dels interrogants, vist en perspectiva el desballestament progressiu del cinema en la seva vessant més social, alternativa i amateur del cinema dels cineclubs —i especialment dels cine-fòrums— aquest fet sembla formar part d'un procés històric que se'ns intueix complex a nivell del que entenem per història cultural en general a Menorca.



Si bé és evident que la consecució d'una democràcia a l'estil europeu amb unes llibertats ampliades tindria els seus efectes en la cultura, hi ha diferents aportacions: per uns, la democràcia amortitzaria una cultura local d'idees polítiques (Portella 1999); per uns altres, les institucions democràtiques i culturals canalitzarien les reivindicacions d'aquesta mena oferint vies de participació ciutadana fent la cultura més política (Salord 2000).

En aquest bon punt, el que hem comprovat és que la formació de cineclubs i cine-fòrums va participar en la formació d'un esperit crític vers la cultura, d'una alfabetització cultural i política moderna que serà important en el anys que vindran després. Malgrat que el cinema dels 70 estigui buit de contingut polític manifest, està ple de caràcters simbòlics, influències i idees personals que demostren un bagatge en forma de cultura audiovisual afaïçonada en el visionat de cinema alternatiu del Cineclub. És més, creiem que aquest bagatge cinematogràfic d'aquestes generacions és molt important, demostrant que aquells anys el consum de tot tipus de cinema era aclaparador. També ens sembla que la consecució d'una democràcia, on es pot parlar obertament de tot, buida de sentit la formació d'aquests cine-fòrums per parlar de política, però no per parlar de la vida. Per tant, el desballestament progressiu del Cineclub, amb cine-fòrum, no es pot vincular únicament al final de la censura política sinó que és causa de molts més factors que no només tenen a veure amb les llibertats polítiques adquirides a partir del 79 (Ruiz 2012). A més, quan parlem de cineclubisme i d'amateurisme sempre cal ésser conscients de que s'està estudiant un fenomen minoritari amb un cert impacte en el conjunt de la societat.

Ara bé, en aquestes pàgines també s'ha tractat de reivindicar l'obra d'aquest conjunt de cineastes perquè es creu inqüestionable el seu valor artístic i estètic. També per reivindicar, altre vegada, la complexitat de dur a terme aquestes pel·lícules en una època on adquirir una càmera i treballar amb ella no era una cosa comparable a l'actual. Cal tenir present que el rodatge es feia sense veure què s'havia rodat. Que un cop rodades les diverses escenes, s'havien d'enviar les tires de cel·lulosa a la Península per rebre'n els negatius resultants al cap de dues o tres set-

manes. El muntatge, més complex encara, era una tasca molt minuciosa i delicada, ja que el material, com ja s'ha dit, era extremadament fràgil. Un cop unides totes les escenes mitjançant la màquina empalmadora, la peça s'havia de tornar a enviar a la Península. En el cas de pretendre incloure so, el procés s'havia de tornar a repetir amb la tira de so que s'ajuntava a la tira fílmica. S'havia de tornar a enviar a la Península. Amb tot, és evident que aplegar i involucrar en un projecte de pel·lícula, les persones i el temps suficient era una feina llarga, complicada i cara que s'ha tractat de reflectir en un documental de moment inèdit. De retop, el resultat de la feina dels 7D'Alo no és gens menyspreable; al contrari, algunes de les obres són d'una qualitat notable dins el seu context artesanal i, fins i tot, ens aventuràrem a dir que són les primeres a Menorca en la seva condició de cinema d'autor.

Tot plegat, un anàlisi detallat de les pel·lícules ha servit per aprofundir en processos d'interès històric des d'una perspectiva actual, d'unes generacions nascudes en democràcia. Tanmateix, res és total, sempre seran d'interès noves aportacions i noves aproximacions al passat.

### *Filmografia*

Fons 7D'Alo. Arxiu d'Imatge i So de Menorca. *Requiem* (1973), *El matí* (1974), *Retorno* (1974/1975), *La Visita* (1981), *Ádeu a Inga* (1982), *Las Ruinas Circulares* (1984) i *El séptimo Invitado* (1985).

Fons Joan Villalonga. Arxiu d'Imatge i So de Menorca.

Fons Juan Pons Jover. Arxiu d'Imatge i So de Menorca.

### *Fonts orals*

Pons, Pere (2014 i 2015).

Cardona, Jaume «Tanus» (2014 i 2016).

Tóbal Esbert (2015).

Sintes, Wagner (2014).

Pons, Ponç (2014).

Basili Enrich (2014).

Marcelino Llambias (2014).

### *Bibliografia*

Aguiló, C. 1985. «Problemàtica de la investigació cinematogràfica a Mallorca». *Estudis Baleàrics* 18: 129-144.

Aguiló, C., i M.J. Mulet, coord. 2004. *Guia d'Arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra.

Allen, R., i D. Gomery. 1995 [1895]. «Historia social del cine», *Teoría y práctica de la historia del Cine*, 199-240. Barcelona: Paidós.

Bisson, J. 2007 [1967]. *La tierra y el hombre en Menorca*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

Borges, J.L. 2002 [1944]. «Las ruinas circulares», *Ficciones*. Madrid: Alianza.

Buades, J.M., i S. Serra. 2000. «Les Illes Balears dels anys seixanta al final del franquisme. La Transició democràtica i el règim preautonòmic». Dins S. Serra, ed., *El segle XX a les Illes Balears. Estudis i cronologia*, 219-257. Palma: Cort.

Cardona, J. 1988. *El doctor Torres y Alaior*. Alaior: [s.e.].

———. 2004. *Martín y Alaior*. Alaior: [s.e.].

———. 2010. *El último niño gótico*. Alaior: [s.e.].

Casasnovas, M.A. 2006. *Història Econòmica de Menorca. La transformació d'una economia insular (1300-2000)*. Palma: Moll.

Castelló, S. 2006. *Cineclub Ateneu de Maó, 40 anys de bon cine (1964-2004)*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

- De Salort, C. 2014. «Dimensions socials del primer cinema a Espanya (1896-1920)». Memòria de Llicenciatura, Universitat de Barcelona.
- Elorduy, M., i J. Portella, coords. 2002. *Imatges. La vida de Menorca durant la transició (1973-1984)*. Maó: Consell Insular de Menorca.
- Ginard i Ferón, D. 2000. *El segle XX a les Illes Balears. Estudis i cronologia*. Palma: Cort.
- Hernández, J.L., i E.A. Ruiz. 1978. *Historia de los cine clubs en España*. Madrid: Ministeri de Cultura.
- Martín Jiménez, I. 1997. «El espectáculo cinematográfico en Menorca (1897-1950)». *Revista de Menorca* [s.n.]: 159-190.
- . 1997. *El espectáculo cinematográfico en Maó (1897-1942)*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.
- Mas i Vives, J., dir. 2003. *Diccionari del teatre de les illes Balears, 1 i 2*. Palma / Barcelona: Govern de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pons, P. 1981. *Vora un balcó sota un mar inaudible*. Palma: Moll.
- Portella, J. 1999. *Geografia, historia i territori. Menorca 1999*. Ciutadella: Menorca, segle XX.
- Pujals i Mas, M., i M. Santana i Morro. 1999. *Classificació 3R. El Cinema a Mallorca*. Palma: Documenta Balear.
- . 2001. «El cinema a Mallorca durant el primer franquisme (1936-1950)». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics* 12: 107-134.
- Ruiz, M.J. 2012. «El cine alternativo como instrumento de cambio durante la transición española. Función política, social y cultural de los cineclubs y los festivales». *Razón y palabra* 80: [s.p.].
- Salord, J. 2002. «Projecció de vint anys de cultura a Menorca (1979-1999)». *Randa* 45: 121-138.
- Salort, P. 1998. «Notícies sobre el naixement del cinematògraf i el seu desenvolupament a Alaior». Dins *Programa de festes de Sant Llorenç d'Alaior*, 22-52 Alaior: Ajuntament d'Alaior.
- Salvador, M. 2002. «El cinema a Menorca» \*\*\*falten dades.
- Sbert, C.M. 2001. *El cinema a les Balears des de 1896*. Palma: Documenta Balear.
- . 2014. *Si el cinema pogués parlar*. Palma: Documenta Balear.
- Sorlin, P. 2005. «Formas de ir al cine en Europa occidental en el 1950». Dins J. Montero i J. Cabeza, coords., *Por el precio de una entrada. Estudios sobre Historia Social del cine*, 95-110. Madrid: Rialp.
- Tomas i Freixa, J., i A. Beorlegui, coords. 2009. *El cinema amateur a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya / Institut Català de les Indústries Culturals.

CARLOS DE SALORT & MIQUEL LÓPEZ GUAL

Vilageliu, J.M. 2000. «Los años 70: la década del super-8». *Revista de historia canaria* 182: 315-328.

Villarme, A. 2013. «Teodoro y Santiago Ríos. Un breve affair con el cine amateur de los Setenta». *Revista Latente* 11: 9-54.