

ELS NOTICIARIS D'ACTUALITAT EN EL CINEMA ESPANYOL

JOAQUIM ROMAGUERA I RAMIÓ (AEHC)

Per similitud, un *noticiari d'actualitat* és un diari o revista cinematogràfic que conté una varietat de reportatges filmats sobre temes diversos més o menys lligats a l'actualitat i presumiblement d'interès popular, majoritari. Un exemple clar i que tothom recorda és el *No-Do* franquista, que s'exhibia cada setmana a tot arreu de l'Estat espanyol, imposat per ordre i decret.

Quan un noticiari passa a ser monogràfic, aleshores la similitud amb el cinema la trobem en el documental. Així, cada notícia d'un noticiari d'actualitat ve a ser com un «breu», una nota de redacció periodística, mentre que un reportatge d'un diari ve a ser com un documental fílmic, com ara les sèries *Noticiari de Barcelona* o *Notícia de Catalunya*, que van ser editades per l'Institut del Cinema Català durant els primers anys de la transició cap a la democràcia.

Una mica d'història

Els primers noticiaris apareixen molt aviat, poc després del naixement del cinema, gràcies als operadors, veritables reporters, que amb les seues càmeres anaven per les ciutats captant esdeveniments d'actualitat i escenes naturals que tot seguit passaven a formar part, com a revista de varietats, de la programació normal en sales, on pràcticament durant moltíssims anys la projecció d'actualitats era habitual pertot arreu del món.

Així, els primers noticiaris que es tenen historiat són els francesos, els que feia fer la factoria dels Lumière a Lió per una catèrvola d'operadors (entre els quals hi havia l'espanyol Segundo de Chomón i el francès Ferdinand Zecca). Alguns van anar a Barcelona i Madrid, com ara el més conegut de tots, Eugène Promio, que va rodar episodis del tipus *Salida de los alabarderos de palacio*, *Parada en palacio*, *Sevillanas*, *Loreto Prado*, *Maniobras de la artillería en Vicálvaro* o *Salida de las alumnas de San Luis de los Franceses*, tot això durant els anys 1896-1898.

Un altre reporter famós fou Félix Mesguich, que, per compte de l'anglès Charles Urban, de l'Escola de Brighton, es va passejar el 1903 per Madrid, Burgos, Toledo, Còrdova, Granada i Sevilla; i tornà a Espanya el 1905, formant part del seguici d'Émile Loubet, president de la República Francesa, i el 1906, durant una setmana, arran de les noces del rei Alfons XIII amb la princesa Victòria Eugènia de Battenberg, en què captà casualment al carrer Mayor de Madrid l'atemptat que van tenir els monarques en llançar-los l'anarquista Mateo Morral una bomba que va causar trenta-set morts i més d'un centenar de ferits.

De França són també les edicions que sortien de cases tan importants en la producció diversificada com Charles Pathé (*Pathé Journal*, del 1908, «el primer noticiari cinematogràfic del món»), Léon Gaumont (*Gaumont Actualités*), Éclair (*Nouvelles Éclair*, *Éclair Journal*) o les notables *Actualités Françaises*.

Aviat, però, i quasi al mateix temps, les grans *majors* nord-americanes i angleses, des de sempre estretament relacionades en el comerç del film, tragueren les seves *news*: la Fox (*Fox Movietone News*, *British Movietone News*), la Universal (*Universal News*, *British Universal News*), la Paramount (*Paramount News*, *British Paramount News*), el *Hearst-Selig Weekly* (1913), i encara les produccions en anglès de les franceses Pathé, associada amb l'americana Wagner (*Wagner Pathé News* i l'edició anglesa *Pathé News*), o Gaumont, associada amb l'anglesa J. Arthur Rank (*Gaumont British News*), així com els noticiaris que editaven les potentíssimes nord-americanes Biograph i Vitagraf, en què excel·lien *All American News* i *TeleNews Production*.

Noms notables del cineperiodisme dels primers anys són els anglesos James Williamson i Alfred Collins, l'alemany Oskar Messter, els nord-americans Edwin Stratton Porter i Albert Smith, el cubà Enrique Díaz Quesada, el mexicà Salvador Toscano Barragán, l'italià Luca Comerio, el català Fructuós Gelabert.

L'Escola de Brighton de Charles Urban dels anys deu fou el precedent de l'escola documentalista anglesa dels anys trenta, amb John Grierson i Robert Joseph Flaherty, aquest amb els seus documentals lírics.

A la Unió Soviètica excel·leix el «cinema de propaganda» de Dziga Vertov, que des del 1918 edità la revista d'actualitats *Kino-Nedelia* («Cinema-Setmana») i, més tard, als anys vint, creà el documental de muntatge a base d'esdeveniments *Kino-Pravda* («Cinema-Veritat»), als anys trenta *L'URSS en la pantalla* i als quaranta i cinquanta les *Novosti Dnia* («Notícies del Dia»).

Un exemple de «cinema de combat» podria ser el migmetratge *Terra d'Espanya* (*Spanish Earth*), de Joris Ivens, del 1937. Quant a documentals

de propaganda política, cal anotar els realitzats per l'Escola de Nova York (Ralph Steiner, Jay Leyda, Pare Lorentz, Lewis Jacobs, Paul Strand) i la sèrie de signe oposat ideològicament *Per què lluitem* (*Fight: Prelude to the War*), iniciada el 1942 sota la supervisió general de Frank Capra i dirigida en part per ell.

El noticiari com a «arma política» fou representat per les produccions de l'UFA alemanya durant el període nazi, el *Noticiari Setmanal Alemany* (1933-1947) i el millor —artísticament parlant— de la filmografia de Leni Riefensthal, o a Itàlia pel *Cinegiornale Luce*, de l'Istituto Nazionale Luce, sota la direcció del fill de Mussolini.

Dels anys cinquanta i seixanta encara hauríem d'esmentar el «cinema directe» nord-americà de Richard Leacock, Robert Drew, D. A. Pennebaker i Albert Maysles; el «cinema veritat» francès de Jean Rouch, Edgar Morin, Chris Marker o Mario Ruspoli; el «cinema documental» dels germans Mekas i d'uns altres de la seua corda, o l'«assaig polític» d'Emile De Antonio, als Estats Units d'Amèrica; i, finalment, el «cinema de contrainformació» del Tercer Món (Fernando Birri, Octavio Getino, Fernando Solanas, Walter Heynowski, Gerhard Scheumann o uns quants col·lectius, com ara els grups Cine-Ojo, Cine Testimonio, Ukamau, Cine Canario Rojo, Cine de Base, Cine de Liberación, Chaski).

Una sèrie de gran prestigi i d'anys en permanència a la cartellera va ser la nord-americana *March of Time*, de la Time, iniciada el 1934 sota la direcció de Louis de Rochemont i Roy Larsen, el primer número de la qual apareix l'any següent; fou de periodicitat de cada sis setmanes i es perllongà fins al 1951. Era una barreja de noticiari i documental d'anàlisi, ço que vol dir que va ser d'alguna manera el prototip del posterior magazín televisiu.

Uns altres noms que no podem silenciar i que s'han dedicat al reportatge o al documental amb intenció no solament informativa són el realitzador suec Edwin Leiser; l'agència fotogràfica francesa Magnum, on excel·leix el cineasta Raymond Depardon; i, aquí, el català Colectivo Cine de Clase; els grups de producció de l'Escola Aixelà, de Comissions Obreres i del PSUC; a Madrid, els relacionats amb el PCE; i a Euskadi, els lligats amb l'esquerra *abertzale*.

La història de la premsa fílmica, del periodisme cinematogràfic o del cineperiodisme al món gairebé podríem dir que neix amb el cinema i comença a davallar a partir del moment en què la televisió s'implanta a tot arreu perquè el format noticiari d'actualitats fílmic passa a empètir-se a la pantalla domèstica com a telenotícies, si bé romanen els monogràfics com a complement de les programacions a les sales cinematogràfiques. Avui, la premsa filmada s'ha desplaçat totalment a la televisió.

Els noticiaris a l'Estat espanyol

Les primeres actualitats cinematografiades de què tenim notícia les va editar la productora barcelonina Studio Films, com un apèndix de la seua línia de treball en el camp documental. Intitulades *Revista Studio* (altres fonts, *Revista Española*), en feren més de cinquanta números entre el gener del 1918 i el 1920. Cal dir que l'empresa estava en contacte amb cases estrangeres per a l'obtenció de testimoniatges històrics o del moment d'alt interès informatiu, notícies que incloïa en cada número, al costat d'episodis folklòrics o de tipisme espanyol (toros, cants i danses regionals, festes majors, etcètera), de notes sobre esports, art, moda, etcètera. La concepció i la realització del noticiari eren de Joan Solà-Mestres amb la col·laboració d'Alfred Fontanals.

Més tard, durant el període d'entreguerres, la mateixa productora va rodar una sèrie de reportatges amb el títol general d'*España Pintoresca*, la qual ja no tenia el caràcter d'actualitat ni tampoc era continuació d'aquella primera *Revista Studio*.

Es té notícia que durant 1919-1920 l'empresa madrilenya Cinematografía Española va llançar unes actualitats quinzenals amb el nom de *Cinespa* de les quals no hem trobat més informació.

De revista d'actualitat es pot considerar la cinta *Información Cinematográfica Clavé-Palace. Festes en honor de Clavé*, que Ricard de Baños va rodar a Mataró el 1928 arran de l'efemèride: un rosari de seqüències en què es veuen la ciutat, alguns carrers engalanats, representacions a l'aire lliure de corals de Catalunya, el discurs del batlle, el descobriment d'una làpida, la platja concorreguda, la festa major d'Argentona i les seues abundants fonts brollant, les distraccions dels petits i els entreteniments dels grans; la cinta es tanca amb una imatge del popular Cafè Clavé de Mataró. Tot això, en un quart.

Un altre pioner català, Ramon Biadiu, va engiponar el 1932 un primer número d'un *Noticiari Català*, editat per la Publi Films de Barcelona, on es veuen les obres de transformació del palau de la Ciutadella i el nou Parlament de Catalunya; un combat de boxa a l'Olímpia entre Arilla i Echevarría; l'enterrament del mestre Amadeu Vives, amb Macià, Companys, Gassol i tants més en el seguici; sardanes a Súria; uns pagesos anant de cacera; un ball regional; un acte en una caserna militar; una cursa de motos seguida d'una de cotxes; les festes del Corpus a Súria i a Manresa, amb processons i gegants, escenes que es clouen amb un crèdit que du el nom de Cinematografia Amat. A continuació vénen unes imatges d'explotació forestal al Cadí; una excursió per l'Alt Berguedà, pels rasos de Peguera i pel Pedraforca, amb esquiadors i trineus. Tot fa pensar que potser

no és un producte original i sí un muntatge apòcrif en què Biadiu és el responsable d'alguna de les seqüències. Fa de mal creure pel desordre i per l'aparició del crèdit que es tracti d'un noticiari pensat i fet com a tal, però existeix, ves.

El què sí que és autèntic és *Falso noticiario*, un curtmetratge del 1933 ideat, escrit i dirigit per Edgar Neville, amb producció del marquès de Las Marismas del Guadalquivir, i interpretat per Natividad Zaro, Enrique Jardiel Poncela, Santiago Ontañón i una corrua d'actors no professionals, rodat tot en exteriors a Madrid i a Màlaga amb fotografia d'Alberto Arroyo. Es tracta d'una caricatura o paròdia de noticiari d'actualitat de moda on surten la inauguració d'uns evacuatoris per les dignes i severes autoritats locals, l'imprevisible repartiment de premis en un col·legi municipal de nens sordmuts, la imposició de condecoracions a un grup d'infermeres, la trobada per un pescador d'un missatge que demana auxili, la celebració de la Festa de la Flor per unes senyorettes postulants la vehemència de les quals fa fugir fins i tot les figures d'un grup escultòric o el dol en un enterrament en què els participants s'acomiiaden del finat cantant sarsueles. Més endavant parlarem del film que Llorenç Soler va realitzar el 1970 d'unes característiques semblants.

Hi ha un *Noticiari casolà* atribuït a Valentí Castanys del 1934, brevíssim, del qual no hem trobat més petges. I encara un *Noticiario de Canet de Mar*, presentat per Cultura Films, en què apareixen l'Escola Montessori, l'Escola de Teixits de Punt, una mainada fent gimnàstica rítmica, un mercat públic, una sortida de missa, la biblioteca pública, una pujada al Calvari, unes vistes des de la Creu, Sant Pol de Mar de lluny, el bosc de Montnegre i el Montseny, els Tres Turons, el parc del Santuari de la Misericòrdia, on es balla la sardana *Llibertat*, i poca cosa més. No és datat, però hem deduït que pertany al període 1932-1936.

Durant la Guerra Incivil se'n produeixen força, d'actualitats, gairebé totes legítimament partidistes. N'hi ha una, per exemple, que és llançada per les Juventudes Socialistas Unificades, *Gráfico de la Juventud*, dirigit per Guillermo Fernández, del qual es feren 9 edicions de 7 a 10 minuts cadascuna entre 1936 i 1937. Per la seua banda, la CNT-FAI va realitzar l'informatiu *España Gráfica*, entre 1936 i 1938, amb un total de 31 números de 9 a 10 minuts de durada.

Pel que fa a la Generalitat republicana, aquesta va realitzar per mitjà de la productora Laya Films, creada en el si del Comissariat d'Espectacles, el noticiari setmanal *Espanya al Dia*, amb una quantitat de 118 números entre el gener del 1937 i el gener del 1939. La seua versió castellana, *España al Día*, va ser assumida per Film Popular, productora dels comunistes, que així col·laborà estretament amb la Generalitat. N'edità 80 números, més la

seua versió francesa, *Nouvelles d'Espagne*, i un altre noticiari d'actualitats internacionals, *Por Todo el Mundo* (1938-1939), que es difonia a l'estranger.

De signe i d'intenció ben oposats a les actualitats que acabem d'anotar és l'anomenat *Noticiero*, que va editar el 1937 el Servicio de Información del Estado Mayor del Centro, amb la direcció i els comentaris de Francisco Díaz Romero, de 7 a 10 minuts cadascun dels 15 números que en van sortir. Del mateix any és el *Noticiero Cifesa*, d'aquesta productora d'origen valencià que llavors estava sota el control del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, d'uns 10 minuts els 3 números que es té notícia que va confegir.

La FET y de las JONS, mitjançant la seua Delegación de Prensa y Propaganda, Sección Iberoamericana, va fer proselitisme a l'altre món entre 1937 i 1938 amb 3 edicions intitolades respectivament *Primer noticiero para América*, *Segundo noticiero intercontinental* i *Nota extraordinaria del segundo año triunfal*, aproximadament de 15 minuts els dos primers i 3 minuts el tercer, tots sota la direcció de Joaquín Martínez Arboleya.

El Servicio de Información Gráfica de Ingenieros de Madrid va produir entre 1937 i 1938 el noticiari *Gráfico de Ingenieros*, dirigit per José Fernández Aguayo. Desconeixem el total d'edicions realitzades, però se'n conserven dos números.

No-Do

Quan el Govern de Burgos va estructurar la Dirección General de Propaganda l'abril del 1938, va crear el Departamento Nacional de Cinematografía sota el comandament d'Augusto García Viñolas i Antonio de Obregón com a secretari. Aquell mateix any realitzaren 19 edicions del *Noticiero Español*, entre 7 i 10 minuts de durada cadascun. Aquest informatiu va donar lloc més tard al *Noticiero Cinematográfico Español. No-Do*, editat i explotat per l'ens Noticiarios y Documentales (d'aquí l'acrònim) Cinematográficos Españoles, que amb l'eslògan «El mundo entero al alcance de todos los españoles» va perviure gairebé quaranta anys.

La singlada de *No-Do*, però, comença de fet el desembre del 1942, sota la responsabilitat de la Vicesecretaría de Educación Popular, amb l'ordre que seria d'obligada exhibició a tot arreu del país, amb la qual imposició es barrava el pas així a qualsevol altre noticiari, espanyol i estranger, que es volgués fer o importar. Fins al 1946, el *No-Do* era setmanal, any en què passa a dependre de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, abans de Cinematografía y Teatro, del Ministerio de Información y Turismo.

A més dels setmanaris, l'empresa No-Do va llançar una sèrie d'edicions especials. Així, el 1945 en va fer una per a l'Amèrica Llatina: *Actualidades No-Do para Latinoamérica*, el 1949 una per a Portugal i el 1950 una per al Brasil, i el 1958 s'arribà a quantitats de producció de 624 números per a l'Amèrica Llatina, 520 per a Portugal i 454 per al Brasil, xifres importants que palesen la vocació comunicativa de propaganda franquista «allende los mares»...

Però No-Do no en tenia pas prou amb l'edició normal setmanal per a l'interior i, així, el 1945 va començar a produir, també setmanalment, un producte intitulat *Imágenes*, que era un híbrid de caràcter monogràfic entre el noticiari i el documental, de 12/15 minuts, confegit a base del material habitual de *No-Do* i del provinent d'agències estrangeres. I el 1947 va ampliar l'oferta i, doncs, l'ofensiva editant també setmanalment un nou producte que s'afegia al normal; d'aquí que les dues edicions s'anomenessin *No-Do «A»* i *No-Do «B»*. I, encara, el 1954 va produir una sèrie de 14 números en colors amb el títol *No-Do Color*, que es va enllestir el 1957, any de la plena incorporació del color a totes les seues edicions.

I No-Do no es va accontentar amb l'edició de la seua permanent *Revista Cinematográfica Española*, que, com ja hem dit, hom havia imposat al mercat amb caràcter monopolístic per ordres i decrets llei; tenia també una línia de producció de curtmetratges, migmetratges i llargmetratges, primer en blanc i negre, després en color, que vulgues que no, per preu i perquè tot anava dins el mateix paquet, feia que s'exhibissin abassegadorament, amb una prepotència que indirectament afectava la producció i, per tant, la difusió de curtmetratges d'empreses privades.

Quant a llargmetratges, esmentarem a tall d'exemples ben galdosos títols tan significatius com *Veinte años de paz* (1959), de José López Clemente, que, com podeu imaginar i creure a ulls clucs, és tota una exaltació franquista de pronòstic sense reserves; o *El camino de la paz* (1959), de Rafael García Garzón, que sintetitza el període 1936-1939 de la Guerra Incivil sota l'òptica contundent i triomfal dels «salvadors de la pàtria»; o *Historia de las cinco copas* (1961), de Matías Prats Cañete, sobre les que va guanyar el Real Madrid; o *Los de la furia*, del mateix any i del mateix responsable, sobre vint anys (1940-1961) de la selecció espanyola de futbol.

No va ser fins al 14 d'abril de 1978, i fruit d'un moviment generalitzat de protestes i vindicacions de la indústria en contra de la privatització de No-Do, del seu ferotge monopoli, de l'exclusivitat de compliment obligat i de la no-competitivitat econòmica, que va aparèixer un reial decret del Ministerio de Cultura pel qual s'autoritzava a qualsevol empresa l'edició de noticiaris i revistes cinematogràfiques d'actualitat. El 4 de desembre del mateix any

n'apareixia un altre, també del Ministerio de Cultura, pel qual l'ens No-Do passava a dependre de Radiotelevisió Espanyola i a integrar-s'hi, amb la qual cosa pràcticament desapareixia, si bé aquesta desaparició no es va materialitzar del tot fins al 10 de gener de 1980, cinc anys i un mes i mig més tard del traspàs del dictador a pitjor món.

Quan això s'esdevé, el total de produccions de tota mena que No-Do havia realitzat des del 1943 dóna el ròssec següent: 3.994 noticiaris i revistes i 9.689 edicions, incloent-hi les especials i també les revistes que preparava per a la companyia Iberia, que les projectava durant els seus vols; o sia, una tasca global del tot proselitista gairebé per terra, mar i aire, cap endintre i cap enfora.

Avui, tot aquest llegat es troba a les mans de Filmoteca Española, amb una clàusula preferent d'ús per part de RTVE.

Uns altres noticiaris

A Mataró, per exemple, el notable cineista amateur Enric Fité va editar la cinta *Estampes mataronines*, en colors i de 26 minuts de durada, que és un seguit de reportatges de tema local. El primer, del 1951, dedicat a les Fires; el segon, de 1953, a l'aplec de Sant Simó; el tercer, del 1952, al Diumenge de Rams; el quart, del 1955, als Tres Tombs; el cinquè, del 1954, als Armats de Santa Anna; i el sisè, del 1951, a les Santes. Probablement el cineista tenia la intenció d'editar-ne més, perquè aquesta última du el subtítol «Volum I», però, tot i continuar rodant més estampes, després no les va reunir en un «Volum II».

Quan hem parlat del *Falso noticiario* d'Edgar Neville, hem fet al·lusió a Llorenç Soler perquè aquest cineasta independent català d'origen valencià va realitzar el 1970 el film *Noticiario RNA*, en 16 mm, en blanc i negre i de 18 minuts, on una veu en *off* contrapunteja un seguit de notícies aparentment normals, esdeveniments quotidians sense més suc ni punxa, però el sentit/significat dels quals és capgirat immediatament, directament. Per exemple, la primera: cal preparar des de l'escola les noves generacions de noies davant els avenços que s'han aconseguit en la conservació de semen en tubs d'assaig. O Joan Miró pintant amb escombra els vidres del Col·legi d'Arquitectes, a la plaça Nova de Barcelona, davant l'expectació dels vianants, mentre escoltem que uns suposats anomenats artistes es dediquen, ara, a embrutir les parets dels vells i nobles edificis amb gargots de colors llepats. O dient que caldria realitzar un estudi antropològic sobre què succeeix dins els ascensors mentre els usuaris puguen o baixen alhora que les imatges il·lustren una diversitat d'anècdotes ben xocants. O que les deixalles i la brossa pesant, indestructible, actuen contra la supervivència

i l'ordre ecològic. O uns esdeveniments ben grotescos en un immoble de Madrid són comentats amb tota naturalitat i normalitat. O què succeiria si un bon dia els diaris apareguessin impresos tots al revés? Veus com els lectors els compren així i intenten llegir-los de la mateixa manera: un acudit genial! O el moment en què un habitant del futur troba una màquina de filmar, un artefacte terrible que una antiga societat havia fet servir per a retratar-se i deixar per al demà un fidel i exacte testimoniatge del grau de pòtols i malnats que havien estat. O una festa típica de primavera: l'aplec dels escombriaires a la Mare de Déu. O les contestes finals sobre el cens de ciutadans normals i les noves espècies legals. El film es clou amb l'escut nacional, aquell de l'«Una, Grande y Libre». Són, en definitiva i amb intenció diàfana, càrregues sense misericòrdia que fiten al bell mig de tota línia de flotació que s'atreveixi a treure el mostatxo. Caldria veure ara l'obús d'Edgar Neville, de Jardiel Poncela i de Santiago Ontañón, que Déu n'hi do com eren de trapelles amb la sal grossa als dits!

I saltem ara a l'octubre del 1976, un any més tard del joiós adéu de Franco, data en què es va anunciar l'aparició d'un noticiari produït per l'empresa d'Ismael González amb el títol *Noticario Español*, poc original, per altra banda. Es deia que seria quinzenal i dirigit pel periodista d'origen català Pere Costa i Musté. No es va arribar a rodar mai.

Els qui sí que van aconseguir engegar el seu projecte van ser els membres de la Cooperativa de Cinema Alternatiu, sorgida de la distribuïdora de material alternatiu Central del Curt, de Barcelona, els anys 1976-1977, amb 3 números monogràfics de temàtica actual, de 7 minuts cadascun: el primer, *La Marxa de la Llibertat*, activitat/moviment pacifista/vindicatiu que va recórrer les terres de parla catalana i va significar una de les primeres manifestacions de solidaritat i d'unió dels pobles catalans en el moment en què s'obrien les portes de la llibertat. El segon, *La dona*, que mostra les primeres campanyes i els primers actes que celebraren grups feministes i col·lectius de dones per a conscienciar sobre els problemes que en aquells moments patien i debatre'ls. I el tercer, *El Born*, un dels edificis emblemàtics de la Ciutat Comtal, que va ser objecte de defensa per la gent del barri i de més enllà amb vista a usos i funcions socials i lúdics, tot explicant-s'hi la història d'aquest magnífic complex arquitectònic.

Les dificultats econòmiques de producció, la manca de suport dels exhibidors catalans i l'aparició del noticiari de l'Institut del Cinema Català van posar el cademat a una línia de treball ideològic compromès amb la realitat d'ampli abast i a una activitat en el terreny cinematogràfic de producció en cooperativa prou peoner. Els temps anaven canviant i les militàncies eren reservadament arraconades, les unes cínicament, les altres per esgotament. De la gent que ha estat a la Central del Curt i la Cooperativa de Cinema Alternatiu o ha passat per aquest o per coses semblants aquí i

en altres indrets de l'Estat espanyol, la majoria —sortosament— continuen dempeus amb els seus ideals i la lluita que cal fer tothora.

Institut del Cinema Català

Obrim un capítol particular a aquesta entitat tant pels seus orígens com pel conjunt del treball realitzat, que encara avui sobreviu en un context i una pràctica diferents dels de fa vint anys. L'ICC va produir, amb ajudes institucionals (Ajuntament de Barcelona primer, Generalitat de Catalunya després), 63 números del *Noticiari de Barcelona* i 20 números de la *Notícia de Catalunya*, més una trentena de títols pràcticament tots de caràcter documental monogràfic.

La idea d'aquesta entitat es va presentar en el marc de la Universitat Catalana d'Estiu del 1975 i, impulsada per gairebé un centenar de noms del sector, es va legalitzar oficialment com a societat anònima a final del mateix any. A mitjan 1976 es va concretar un pla d'actuació que, entre alguns altres objectius, considerava prioritària la producció de curtmetratges en català i de distribució comercial per tal de començar a conquerir quotes de presència del català a les pantalles dels PPCC i que alhora tractessin de temes de rabiosa actualitat, bàsicament barcelonina, temàtica que més tard es va obrir a tot Catalunya amb una segona tanda de curts i d'unes altres realitzacions sense numerar o d'encàrrec.

Si el primer *Noticiari de Barcelona* data del juny del 1977, l'última producció de l'ICC d'aquestes característiques i intenció és del 1988, ço que vol dir que durant deu anys el cinema català pròpiament dit era el que —en el camp del curtmetratge— sortia majoritàriament del treball col·lectiu de l'ICC, a banda, és clar, de títols de productores privades o personals.

Més noticiaris

Una experiència pràcticament calcada d'aquesta va ser la sèrie *Ikuska*, de 21 títols de 12 minuts, que entre 1977 i 1985, i sota la producció i la coordinació general del cineasta Antxon Ezeiza i la direcció dels millors realitzadors euskalduns, es va poder dur a terme amb ajudes d'entitats bancàries i de fundacions privades. S'exhibiren en versió original, però sovint emprant-hi el bilingüisme o el subretolament en les entrevistes. Els temes afecten Euskal Herria, o sia fins a la Baixa Navarra, i tracten, per exemple, de problemàtiques com ara la dona, les ikastoles, el pastoreig, la televisió, el camp, els artistes plàstics, la cançó, la tradició marinera, l'urbanisme a Bilbao, Gernika o José Miguel de Barandiarán.

També això, com allò nostre, es va acabar i no creiem que mai més tornin a les pantalles de les sales: primer, perquè avui no hi ha gallard que ho vulgui i ho pugui produir; segon, perquè dubtem de l'interès de les distribuïdores i les exhibidores a vehicular-ho; i, tercer —fonamental, decisiu—, perquè les actualitats han estat cruspides i reconvertides en telenotícies.

Quant a títol aïllat de tessitura noticiari, volem destacar molt particularment el film *Actualitats 1*, del nostre soci Albert Abril, que en els anys 1977-1978 va realitzar amb tots els ets i uts de producció. En 24 minuts, el cineasta planteja unes actualitats «contextualitzades», ço que vol dir fer aparèixer dins un marc determinat, amb una posada en escena peculiar, personatges/personalitats catalans poc o molt d'actualitat politicocultural, com ara Xabier Elorriaga, Raimon, Jordi Pujol, Jordi Úbeda, Lluís Maria Xirinacs, Antoni Tàpies, Josep Solé-Barberà, Biel Mesquida i Agustí de Semir. Tant essencial és el que diu l'«actor» com l'escenari en què ha estat plaçat perquè són ubicacions o localitzacions impropis d'ell, més aviat són escenaris pretesament agressius o que, a manera de paràfrasi, el qüestionen. Així, el grotesc, l'humor, l'acudit original i curiós apareix com a element determinant a cadascuna de les breus pinzellades. Vol ser, per tant, una experiència/experimentació de llenguatge prou estimulant de posar de cara a la paret, o de cul a la pantalla, una trepa d'amics i de coneguts amb la finalitat d'elaborar un discurs crític plurisèmic. Caldria tornar a revisar-los, aquest i força producte més d'aital pretensió, per a veure si el temps no els ha fet massa pupa, però, amb tot, hi ha testimonis que queden «retratats» per sempre més; d'aquí la vàlua afegida de la majoria d'actualitats amb noms propis incorporats.

Una iniciativa que també va aconseguir posar-se dempeus, encara que va durar poquet, van ser els dos primers noticiaris que un grup de cineistes local, amb l'ajuda de la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Cornellà de Llobregat, va produir el 1980, de 30 minuts cadascun i en format subestàndard, o sia, no pensats per al comerç i sí per a ser ensenyats a tots els barris de la població. Tracten de diversos temes d'àmbit local i d'alguna manera tenien la pretensió no sols informativa, sinó d'anar recollint per a la història tot el que era més remarcable del que s'hi esdevenia, àdhuc els plens municipals. La cosa no va superar aquestes dues primeres edicions, llàstima.

En el camp del vídeo, i per acabar, voldríem anotar algunes produccions destinades principalment a professionals i/o afeccionats de sectors concrets, amb caràcter de revista periòdica, que ens sembla que és un terreny prou interessant d'explorar, videorevistes que es venen per subscripció o només a botigues especialitzades. Així, podríem anotar —sense entrar-hi, perquè les desconeixem— *Autopista*, 5 números fins al 1985 sobre el món del motor; *Diart*, dedicat a les arts plàstiques, amb un primer número el 1985

de llarga durada; *Vídeo-Revista de Cirugía*, dirigida pel doctor Ballesta López i que recull cada dos mesos «intervencions estel·lars», acompanyades d'una revista en paper de caràcter més general i complementari, i que es fa —o es feia encara el 1985— en castellà, italià i anglès; *Canale Moda*, una altra revista destinada als professionals de la cosa, feta a Itàlia, en sis idiomes diferents i sis vegades l'any, i encara el 1985 es pretenia fer-ne una edició especial sobre la moda a l'Estat espanyol, també amb caràcter periòdic; *Magazine de Automovilismo. Mensual de Rallyes*, de Vídeo y Fotografía Barros, que fa temps que surt; i a Catalunya l'empresa BeNeCé Produccions, de Barcelona, que n'edita una sobre el món del motor i una altra sobre el món del teatre, batejada *Ambigú*, d'aparició regular i en català.