

---

## Presentació: vint-i-cinc anys de cinema a la Universitat

---

La celebració recent del centenari de «Le Cinématographe Lumière» i el seguit d'accions, recerques, publicacions, congressos i actes diversos que ha generat varen inclinar-nos a publicar aquest número monogràfic de la revista *D'Art* en el qual s'apleguen una sèrie de treballs, alguns dels quals són pròpiament de recerca històrica i d'altres de caire més teòric. Els seus autors, professors, doctors o llicenciats del Departament d'Història de l'Art de la UB o d'altres universitats de l'Estat, volen contribuir així a l'esmentada celebració, però des de la Universitat estant, donant testimoni actual d'una llarga tasca feta des de fa més de vint-i-cinc anys.

Durant el curs 1969-70, i aprofitant l'excel·lent conjuntura de la reforma de l'anterior Facultat de Filosofia i Lletres portada a terme en temps del Dr. Maluquer, nasqué la Facultat de Geografia i Història, en el si de la qual hi havia de manera específica un Departament d'Història de l'Art en el qual, dins la tendència general de la reforma vers l'optativitat, aparegueren matèries que, en aquells moments, representaren una clara voluntat innovadora. El Dr. Santiago Alcolea, primer director de l'esmentat Departament, s'assegurà la presència de col·laboradors nous per als nous ensenyaments: Frederic Pau Verrié per a Art Català, Alexandre Cirici-Pellicer per a Sociologia de l'Art, Oriol Martorell per a Història de la Música, Ricard Salvat per a Història del Teatre i jo mateix per a Història del Cinema.

Si l'èxit de la iniciativa fou aclaparador —l'assistència d'estudiants esdevingué nombrosa i entusiasta— els mitjans, pel que fa al cinema, eren, en canvi, escadussers. El professor, a més d'impartir els cursos, havia de portar els aparells de projecció i proporcionar els films que havien d'il·lustrar les explicacions i servir com a matèria d'anàlisi.

Tot i els encoratjadors resultats de la temptativa, l'any següent començà a parlar-se del *Plan Suárez* que, des de Madrid, tendia a reduir l'opcionalitat i proposava la desaparició d'algunes matèries, entre altres la Història del Cinema. S'al·legava que els estudis sobre cinematografia ja es podrien cursar a les *Facultades de Ciencias de la Información*, en la branca d'Imatge, com a hereves de l'*Escuela Oficial de Cinematografía*. De fet, fins al curs 1973-74 no nasqué la prevista Facultat

en el si de la Universitat Autònoma, fundada el 1968, i encara passaren uns anys fins que la branca d'Imatge es posà en marxa.

Amb la iniciativa del Dr. Alcolea, i per primera vegada en la història de la universitat espanyola, el cinema fou acceptat com a matèria d'una llicenciatura. Malgrat els esforços que el Dr. Guillem Díaz-Plaja havia fet en els anys trenta, sota els auspicis de la Universitat Autònoma republicana, i malgrat també les peticions reiterades que ell mateix, director de l'Institut de Teatre durant els anys cinquanta i seixanta, havia fet a les instàncies oficials de Madrid per dotar Barcelona d'una línia d'estudis equivalent a l'*EOC*—com s'havia fet, per exemple, amb l'*Escuela Oficial de Periodismo*— se li va respondre sempre amb evasives o amb argücies legals i mai no va poder aconseguir res.

D'altra banda, l'interès dels universitaris pel cinema s'havia evidenciat ben clarament amb l'èxit del *Cineclub Universitario del SEU*, dirigit per Alfons García-Seguí, l'única activitat del sindicat oficialista que tenia el consens de tothom. Tant era així, que l'efímer però decisiu Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona (SDEUB) muntà una sèrie d'activitats paral·leles, entre les quals hi havia un curs d'Introducció al cinema, sota els auspicis de l'Associació d'exalumnes del Col·legi La Salle de La Bonanova, promogut per Joaquim Romaguera i Oriol Bassa, la docència del qual se m'encarregà el 1967, amb un èxit inusitat. Aquest fet, junt amb la vinculació amb la casa comercial d'imatge i so Aixelà, en la qual—amb la meua esposa, Guillemette— portava un cineclub infantil, propiciaren una unió d'esforços que donà lloc als Cursos de Cinema Aixelà, veritable temptativa d'una escola professional que, amb la complicitat de Josep Maria Casademont i de Pere Figuera, permeté dur a terme dos cursos exemplars en els quals col·laboraren bona part dels que després havien d'intervenir en el cinema i la televisió de Catalunya durant la transició i els primers anys de la democràcia.

El clima era propici, segons ho palesà l'auge en quantitat i qualitat del cineclubisme i les iniciatives al voltant de la imatge, com el CIPLA de l'Institut del Teatre, amb personatges com Joan Enric Lahosa o Pere Portabella, i la quantitat de documents clandestins que foren filmats i en bona part enviats a l'estranger per diversos moviments de resistència. Potser per tot això, quan es produí la temptativa reduccionista del Plan Suárez, l'actitud amenaçadora dels estudiants i la posició ferma dels Drs. Maluquer i Alcolea va invertir els efectes temuts: no solament els estudis d'història del cinema continuaren a la UB, sinó que s'implantaren als plans d'estudi de les de Madrid, per no quedar enrere. Les conseqüències no pararen aquí: els ICE de les universitats catalanes mostraren el seu interès per les iniciatives cinematogràfiques, la Facultat de Lletres de l'Autònoma introduí també la Història del Cinema als seus programes d'Història de l'Art, la recent Facultat de Belles Arts creà un Departament d'Imatge i, a poc a poc, en un fenomen d'osmosi, altres universitats de l'Estat introduïren estudis específics d'història del cinema, normalment dins els ensenyaments d'Història de l'Art, però en alguns casos en el marc de les Ciències del Llenguatge, com a València. Tampoc s'han d'oblidar certes iniciatives, com la utilització del cinema com a document per a la història,

que es portà a terme als departaments d'Història Moderna i Contemporània.

La conseqüència final ha estat l'admissió de la troncalitat d'aquests estudis que, al meu parer, s'ha fet molt bé en ampliar-se als altres mitjans audiovisuals. De totes maneres, no deixen d'haver-hi certes paradoxes, com ara que els ensenyaments cinematogràfics i audiovisuals encara no tinguin un espai, un temps i un tractament suficients en la resta de nivells educatius, de manera que els estudiants arriben als nivells universitaris pràcticament sense preparació anterior. Això els obliga a una tasca prèvia de suplència, fet que, com és natural, va en contra del nivell desitjable tant en la docència com en la recerca.

### **Els propòsits i la tasca realitzada**

Des del mateix inici, l'any 1969, teníem ben clar que les nostres tasques havien de girar al voltant de la història cinematogràfica, com a activitat artística i cultural, amb totes les seves derivacions teòriques, ideològiques, estètiques i sociològiques que, sense dubte, havien de sorgir, com de fet ha anat succeït. Teníem també ben clar que no es tractava de «formar cineastes» perquè això havia de quedar, lògicament, per a les escoles professionals del ram i culminar, en tot cas, en una escola superior universitària. Tampoc volíem que s'assimilés a una mena de cineclubisme, ja que, tot i el respecte i el reconeixement que sentim pels cineclubs i la seva tasca de divulgació cultural, el nostre propòsit principal era de caire científic i deslligat, per tant, de les modes i els mites que sovint poden aparèixer entre aquells que treballen per devoció i sense una exigència realment acadèmica.

Ens semblava que el més plausible era operar amb al cinema de la mateixa manera com s'havia fet amb altres mitjans d'expressió artística, i aprofitar tant com fos possible la llarga experiència crítica i metodològica que es tenia.

Havíem de crear una línia d'ensenyaments bàsics, tant sincrònics com diacrònics, que preparessin els camins de futures recerques, i per a això havíem de conèixer el que s'havia fet en d'altres països. D'aquesta tradició historiogràfica referida al cinema vàrem prendre com a base allò que millor coneixíem, d'una manera especial el que havíem après de Georges Sadoul i, sobretot, de Jean Mitry, sense prejudici d'utilitzar altres referents francesos, però també italians, britànics, alemanys i dels Estats Units, bàsicament. D'altra banda, a part de les bases historicistes, no volíem prescindir tampoc dels textos teòrics, d'Arnheim a Benjamin, de Bazin a Barthes, d'Sklovskii a Aristarco... ni tampoc dels emanats dels mateixos cineastes. A més, cal recordar aquí que aquests inicis varen coincidir amb l'auge dels estructuralismes de tota mena, amb les visions i propostes psicologistes, antropològiques o d'altres enfocaments ideològics que podien aportar coneixements i mètodes aprofitables, en tot o en part.

Però aquest enorme pòsit s'havia d'abocar, com ja hem indicat més amunt, sobre un públic, uns estudiants, amb escassa i a vegades nul·la preparació, tant en el camp tecnològic com en el tècnic; uns estudiants que podien freqüentar més o

menys les sales cinematogràfiques, però que desconeixien —i ni s'havien plantejat mai— quins eren el codis amb què es fa el cinema i els seus perquès. Uns estudiants que, almenys durant els primers deu anys d'impartició, desconeixien el lèxic bàsic, tant tècnic com estètic, que s'utilitza en l'exercici professional de la cinematografia. Per acabar-ho d'adobar, volíem que les classes fossin fetes en català en uns moments en què aquesta llengua encara pertanyia al gueto on l'havia prostrada la dictadura franquista. Si s'hi afegeix la també esmentada precarietat dels mitjans de suport, s'entendrà que, en uns primers moments, els propòsits bàsics havien de ser necessàriament modestos.

Però, per modestos que fossin, havien d'abastar la universalitat del fet cinematogràfic i, al mateix temps, estar atents a la realitat catalana específica d'una universitat com la de Barcelona. Així, es procurà iniciar els estudiants en la història general de cinema, però al mateix temps incidir sobre el cinema fet a Catalunya. En tots dos casos no es volia una mena de mera cronologia comentada, sinó aprofitar-la per oferir un panorama evolutiu de les estructures expressives pròpies del mitjà. Amb la voluntat de començar pel principi, dedicàrem els primers esforços al que vàrem anomenar cinema clàssic, i enteníem com a tal aquell que havia estat realitzat des dels inicis fins a la definitiva implantació del cinema parlat, perquè aquest fet havia modificat, de manera quasi essencial, les estructures expressives.

A poc a poc, fou possible dedicar-se a revisar els inicis i els primers desenvolupaments del cinema a Catalunya, no només en els aspectes de producció, sinó també en els d'exhibició, distribució i serveis, així com les respostes dels diferents sectors i forces socials, culturals i fins i tot polítiques. Metodològicament, vàrem emprar sovint sistemes comparatius, ja fos amb les altres formes expressives o entre cinematografies de diferents països i cultures. També es va dedicar una atenció especial a la vida i obra dels grans creadors cinematogràfics, sobretot als que oferien una obra fílmica o teòrica més exemplificadora, així com als que presentaven aspectes singulars o avantguardistes.

No és aquí on correspon fer una llista de les tasques realitzades o una enumeració de tesis, tesines, treballs de camp, recerques encomanades, col·laboracions amb les universitats espanyoles i estrangeres o institucions de diversos caires, la majoria de les quals han generat una bibliografia i hemerografia notables, però sí que volem mencionar els principals camps d'investigació que s'han portat a terme o sobre els quals se segueix treballant:

- Evolució estructural i universal de l'expressió fílmica.
- Història del cinema als Països Catalans, en tots els seus aspectes.
- Relacions i implicacions entre les arts plàstiques i la música i el cinema.
- Aspectes didàctics i pedagògics del cinema.
- Estudis específics sobre filmografia espanyola.
- Treballs sobre recuperació, restauració i conservació patrimonials.

Malgrat tot el que hem dit, seguim considerant que les relacions entre la universitat i el món cinematogràfic queden encara molt lluny del que haurien de ser. I encara més, quan l'univers de la comunicació és en un punt d'evolució extraordinari i, una vegada més, s'està produint un fenomen perillós: encara no s'han exhaurit, ni de bon tros, els usos i coneixements possibles de les formes anteriors dels audiovisuals, encara no s'ha fixat ni tan sols una lexicografia apropiada per parlar-ne i, en canvi, s'acumulen els termes nous, totalment científics, per fer-ho. Una vegada més, la universitat va a remolc en un camp que, per les seves implicacions sociològiques i culturals, necessitaria un tractament molt acurat i sobretot capdavanter més que no pas una actitud de mer seguiment.

És evident que el cinema és molt lluny de poder presentar un panorama historiogràfic i bibliogràfic, tant qualitativament com quantitativament, comparable al d'altres formes expressives i artístiques anteriors, però també és evident que, si mirem enrere sense prejudicis, podrem adonar-nos que la feina feta en relativament pocs anys ha estat molta, i que per a un mitjà tant jove —només cent anys—, una dedicació seriosa representa una realitat que potser es dona per primera vegada en la història de les arts: poder fer-ho quasi contemporàniament al seu mateix origen.

M. Porter i Moix  
Universitat de Barcelona