
Vida aprofitada: homenatge familiar a Josep Gorina i Pujol

Ana Fernández Álvarez, doctora en Història de l'Art

L'article analitza els valors socioculturals i històrics que es poden extreure d'un producte filmic, en aquest cas relacionat amb Sabadell. S'estudia el context de la família Gorina-Turull en el Sabadell dels anys vint, així com l'empresa editora de la cinta, la Regia Art Films, constituïda també l'any 1920. El treball descriu la història de la cinta des que es va editar fins que se'n va fer el lliurament a l'AHS. El darrer apartat correspon a l'anàlisi artística de la realització, assenyalant el sentit semàntic i estètic de cada pla en relació al context històric que li pertoca. Es posa l'èmfasi, a través de les imatges i del text, al paper que juguen les dones i els homes d'aquesta oligarquia industrial. Així mateix, es descriu el valor sociolingüístic dels intertítols emprats en el film i s'acaba amb una valoració global en relació als reportatges de l'època.

Biografia física de la pel·lícula

Edicions Regia Art Film, 1923 (20') B/N,
mut retolat en castellà.

Formats: nitrat 35mm (solament la bobina de crèdits).
16mm (còpia completa) i Sony MQSE-60 SVHS.

*La nostra existència no és res més que una escaleta
de llum entre dues eternitats de tenebres.*

Vladimir Nabokov

La presència documental cinematogràfica a la nostra arxivística és escassa en quantitat i qualitat, per això mateix, en trobar-nos a l'Arxiu Històric de Sabadell amb un film de l'any 1923 com és *Vida aprofitada*, editat per la casa Regia-Art-Films,¹ resulta, històricament parlant, molt gratificant; no oblidem que, quan una pel·lícula desapareix, tota una biblioteca es crema.

Aquest va ser un film encarregat per en Joaquim Gorina Turull, amb la finalitat d'homenatjar el seu pare, Josep Gorina Pujol, en el dia de la seva onomàstica, el 19 de març. Es tracta d'un producte gràfic que, durant vint minuts, ens ofereix una més que estimable imatge social i econòmica de la nostra ciutat al principi del segle XX. Aquest document posseeix una interessant i doble vessant d'estudi, la que es refereix estrictament al seu contingut argumental i la que es deriva de la pròpia realització fílmica.

L'historial físic d'aquesta pel·lícula, des que es va editar, l'any 1923, fins que ha arribat a estar en disposició de consulta a l'AHS és, ara per ara, complicat de reconstruir, però, resumint, és el següent: La Regia Art film edità un nitrat en 35 mm. Maria Victòria Bril Gorina, filla d'Assumpció Gorina



Fotografia 1. Casa familiar dels Bril Gorina, avui desapareguda, al carrer de Latorre. Des del terrat es van filmar els plans generals de la fàbrica i l'arribada del tren. Autor: Jordi Jubanteny.

181

Turull, assegura haver vist de molt jove el film mitjançant una Pathè-Baby,² per tant, hauria d'haver existit en algun moment de tot aquest particular historial fílmic una còpia en 9,5 mm, ja que aquests aparells solament admetien aquesta classe de format. Hem de considerar que estem davant d'una filmació del març de 1923, per tant, resulta massa precipitat creure que els laboratoris de l'època poguessin estar en condicions tècniques de fer una còpia en 9,5 mm, ja que el que es comercialitzava en aquells moments eren les càmeres de filmació, no els projectors.³

Encara que també comptem a l'Arxiu amb una còpia en 16 mm editada molt més tard, tampoc no podem considerar que fos possible una edició d'origen en aquest tipus de suport, ja que, el format semiprofessional en 16mm, utilitzat fonamentalment per a noticiaris i films d'actualitats, fou patentat per la Kodak i introduït al mercat internacional

1 Tota la informació que s'ofereix en aquest treball i referida a empreses cinematogràfiques o persones relacionades amb aquest comerç i indústria està extreta de "La distribució cinematogràfica a Catalunya, un comerç cultural. 1925-1949." Ana FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Tesi doctoral dirigida pel doctor Miquel Porter Moix, Universitat de Barcelona, Facultat d'Història. Barcelona, 1997.

2 Sobre el pas d'un format cinematogràfic a un altre vid. Antón GIMÉNEZ, *La conservació i la restauració dels diferents suports cinematogràfics*, Barcelona: El patrimoni cinematogràfic a Catalunya. Fundació Institut del Cinema Català, 1995.

3 Càmeres comercialitzades pels Laboratoris Cyma. Rambla de Catalunya, 8, Barcelona. El format subestàndard 9,5 mm apareix al mercat francès el 1922, oferint una millor qualitat d'imatge i, sobretot, fent més assequible l'ús domèstic, però, no és fins el març de 1923, que la casa Pathè-Baby, a través de Ramon de Baños, comercialitza la primera càmera amateur de 9,5 mm a Espanya. El mateix any, el 13 de juny, la marca es va constituir al país com a Pathè-Baby, S.A. Espanyola; actuava Josep Monné com a president i gerent i Ignasi Molins com a secretari. Agraeixo la informació que en Jordi Tomàs, col·leccionista i assessor del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Terrassa, m'ha facilitat a l'hora de confirmar les dades d'aparició al mercat d'aquest format. Altres fonts consultades: *Histoire de la caméra. Cine amateur*, Paris: Michel Aver & Michele Ory. Les éditions de l'amateur, Genève: Editions Big S.A., 1979.



Fotografia 2. Josep Gaspar i Serra, responsable de la filmació de *Vida aprofitada*, 1923. Font: Emilio C. GARCÍA, *Historia ilustrada del cine español*, Madrid: Planeta, 1985, p. 23.

el gener de 1923. Ara bé, si resultés que la casa Regia oferí a en Joaquim Gorina aquesta primícia comercial, del que estariem parlant és d'una edició del març del 1923 i, aleshores, *Vida aprofitada* podria ser considerat com el primer film familiar d'encàrrec professional en aquest tipus de suport. És possible que la família acabés tenint, més tard, una Pathé Baby, però, en un principi, el que els va permetre gaudir del film a casa seva fou un projector de lloguer de 35 mm. Hem de tenir en compte que la fama de les Pathé Baby convertí la marca en un genèric popular adjudicat a qualsevol projector de dimensions reduïdes, pot ser això el que confongui els records de Maria Victòria Bril.⁴

El més raonable i més creïble és que la família Gorina fruís d'aquest especial regal mitjançant els aparells que, al principi dels anys vint, permetien fer projeccions particulars abans que es comercialitzés el prototip Pathé-Baby, com poden ser els aparells Pathé⁵ o el Guil 20⁶ que, tant la Regia com un dels

parents dels Gorina, Joan Baptista Turull Fournols, llogater de material i maquinària cinematogràfics, coneixien. Aquests eren uns projectors de poc volum que es venien o llogaven i que permetien la projecció a distàncies molt petites.

En resum, el material físic que s'ha pogut conservar fins als nostres dies és una bobina de l'original en 35 mm, on solament apareixen els crèdits, un retalls en el mateix format amb alguns segments amb imatges i una còpia en 16 mm que en Josep Bril Gorina va encarregar molt posteriorment als laboratoris Cine Foto, que, a partir de 1935, passaren a denominar-se Fotofilm S.A.E.⁷ Aquests laboratoris van ser els que, amb l'entrada dels franquistes a Barcelona, es van fer servir com a dipòsit del Departamento de Cinematografía i era on anaven a parar totes les confiscacions del sector cinematogràfic abans de ser enviades a Madrid.⁸

D'on va rescatat el material Josep Bril per fer aquesta posterior còpia en 16 mm? De la casa pairal dels Gorina? Ateses les condicions en què va quedar la casa en passar sota control de les comissions republicanes de confiscació, resulta poc creïble. Hem de tenir en compte que, el 1934, la família Gorina, 'els Gorina de la Torre' com eren coneguts per a diferenciar-los de la resta de germans d'en Josep Gorina Pujol,⁹ abandonà Sabadell i es traslladà a Barcelona. Proposo una hipòtesi: que el mateix Josep Bril Gorina, que havia estat alferes provisional de l'exèrcit nacional, arribés a saber que tot el material cinematogràfic que es trobava als dipòsits de les diferents marques barcelonines anava a parar al citat Departamento. Per tant, es lògic pensar que es dirigís a Cine Foto per a reclamar-lo i, una vegada admesa la seva reclamació, se li lliurés el material anteriorment confiscat a la Regia Film¹⁰ que, pel seu contingut, li pertanyia. Ara per ara, és difícil de confirmar. De fet, les restes de l'etiquetatge de la llauna que conté el material en 35 mm i que correspon a la casa Foto Cine es corresponen, com a molt tard, a la dècada dels anys quaranta. Aquesta còpia, durant molt temps, va estar perduda per a tota la família i no és fins la dècada dels vuitanta que la Roser Bril Gorina la va trobar, però, cofoia de la seva troballa, no va dir a ningú d'on l'havia tret. Si tenim en compte que el seu germà Josep va ser company d'oci del seu oncle

Joaquim Gorina, molt probablement, aquest la tenia guardada a casa seva des de sempre.

L'any 1989, es van fer diverses còpies en vídeo i per a ús familiar i, finalment, el 1996, coincidint amb l'aniversari de la fundació de l'empresa 'Gorina S.A.' i per iniciativa de Maria Victòria Bril Gorina, es va fer el dipòsit a l'Arxiu Històric de Sabadell de les restes del material en 35 mm i d'una còpia en 16 mm, així com també d'una sèrie de fotografies i de documents familiars.

L'encàrrec

Vida aprofitada va ser un encàrrec d'en Joaquim Gorina Turull a la casa Regia Art Films S.A. Espanyola,⁴ fundada el 14 de maig del 1920. Aquesta

marca era, en realitat, la reconversió en empresa nacional de la que havia estat Ediciones Regia Art-Films Corp.⁵ de Nova York, que va ser fundada l'abril del 1919 amb ajut de capital americà i actuant com a filial de la *Goldwyn* a Espanya. Des d'un principi, havia tingut com a principal objectiu filmar 'vistes' pintoresques espanyoles i del nord d'Àfrica. Quan es va convertir en Regia Art Films Espanyola amplià la seva activitat comercial i es dedicà a l'edició de pel·lícules, de reportatges i de negatius per encàrrec, actuant com a gerent, director i operador l'antic representant i camera de la Gaumont, Josep Gaspar Serra, un dels operadors més representatius de la primitiva cinematografia catalana.⁶

Val la pena dedicar més atenció a la informació que acabo de facilitar. Deia que la Regia, fundada el

183

4 Maria Victòria BRIL, entrevista, Barcelona, 2 d'agost del 2002.

5 Comercialitzat per Vilaseca i Ledesma, Passeig de Gràcia, 43.

6 Comercialitzat per Antonio Ardid, Glorieta de Bilbao, 7, Madrid. El projector 'Guil' 20 de llum freda de dos ampers i amb objectiu universal va ser dissenyat, fonamentalment, per facilitar projeccions de tipus científic i de divulgació, ja que permetia obtenir projeccions fixes, sense problemes de cremar els fotogrames. Era un model que servia per a tot tipus de pel·lícules amb perforació universal, amb bobines de 400 metres i amb creu de Malta tancada en caixa d'oli, rodets d'acer i enrotlladora de cinta adaptada a l'aparell. L'aparell Pathé, de característiques similars, també podia projectar nítidament entre tres i vint metres de distància, prestació que s'avenia perfectament a una casa particular com la dels Gorina. Per al format de 35 mm, des de 1920, hi havia al mercat, a part dels models citats, el Cinoscope, el Cine Sep, Kinamo i el Cinégraphie Bol.

7 Travessera, 117-119, Barcelona.

8 Acabada la guerra, el responsable a Barcelona d'aquesta cinemateca, formada fonamentalment per material confiscat, va ser el distribuïdor, Antoni Cánovas.

9 Segons els records d'en Fèlix Colomer Gorina, entrevista al seu despatx, al c. d'Alfons XIII, el 24 de desembre del 2002.

10 Normalment l'original de la cinta, del qual es treien les còpies, quedava dipositat a la casa editora. vid. Ana FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *op. cit.*, capítol dedicat a les reclamacions i confiscacions franquistes.

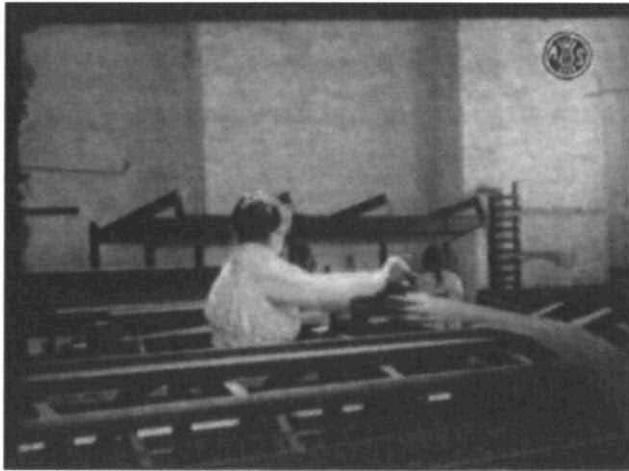
11 Segons els records d'en Fèlix Colomer, a Josep Bril Gorina li agradava ajudar i col·laborar en els jocs de màgia que el seu oncle sabia fer i tant delectaven la família o els amics.

12 Se'n va encarregar la casa Monistrol, de Sabadell.

13 Carrer d'Astúries, 7. Formaven part d'aquesta corporació José Cabot i Cabot, com a president; Pere Fàbregas i Clavé, vicepresident; Josep Gaspar i Serra, gerent; Josep Soler i Moreu, director financer; Joaquim Soler i Moreu, director tècnic; Pompilius Nadal, secretari i Josep Gaspar i Serra, director artístic. El 1923, l'any de realització de *Vida aprofitada*, s'afegeix, com a director tècnic i responsable del laboratori, Ramon B. Moore Puigdollers. Editaren films com *Confecció de encajes de bolillos*, *Pesca en las costas barcelonenses*, *Vistas aéreas de Barcelona*, *¿Sueño o realidad?*, *La virgen bruja*, *Noche de estreno*, *Biografía y muerte de Gallito*, *Fabricación de pelotas de frontón*, *La toma de Xexauen*, totes de 1920 i filmades per Josep Gaspar. El 1921, *Carrera internacional de 'voiturettes'* *Premio Peña Rhin*, *Viaje del ministro de marina a Barcelona*, també de Josep Gaspar.

14 Passatge de Mercader, 10, Barcelona.

15 Des de 1907, treballava com a operador per a la Gaumont. El 1917, per a la Lotos Films, de Baltasar Abadal. L'any 1919, funda la Regia. El 1920, també treballa per a la productora Gnomo Films i, el 1923, el mateix any de realització del film que ens ocupa, va col·laborar en la producció del drama líric *La Dolores*, de Maximiliano Thous, per a la PACE, a València, entre d'altres. Vid. Filmografia *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, de Palmira GONZÁLEZ LÓPEZ, Barcelona: Institut del Teatre, Edicions 62, 1987, p. 516-517. A la filmografia que l'autora ens dona hem d'afegir els següents films: *El relicario*, de Ricardo Baños, en la qual Gaspar treballa com a operador, 1933; *El niño de las coles*, 1934; *¿Qué tío más grande?*, 1934, ambdues com a director, i, el seu darrer film, *La llamada del mar*, de Millán i Gaspar, 1944.



1919, tenia com a principal objectiu filmar 'vistes' pintoresques espanyoles i del nord d'Àfrica. Això no resulta gens fútil si tenim en compte que aquest continent, des dels arbitris de la conferència de Berlín, el 1884, viu els consecutius conflictes que la seva repartició comporta i, precisament és l'any 1919, quan el repartiment serà fortament qüestionat per Alemanya, després que resultés vençuda a la Primera Guerra Mundial i que se li retirés la sobirania de les seves colònies. Es vivia doncs, pel que respecta a l'Àfrica, un període delicat i sensible que no podia mantenir indiferent una marca com la *Goldwyn*,¹⁶ amb membres jueus a la seva gerència¹⁷ i als quals els interessava la vigilància d'una zona amb una població d'àrabs jueus important i on s'estava desenvolupant una guerra des de 1909.¹⁸ Per això mateix, no hauríem de desestimar, donades les conjuntures polítiques del moment, el possible paper d'espionatge o, si més no, de seguiment i d'observació dels esdeveniments, que van jugar a la zona cases cinematogràfiques nord-americanes com aquesta, emparades sota el maquillatge comercial que suposaven l'edició de reportatges d'actualitats i el fet d'actuar a través de la representació d'agents espanyols. Hi ha prou evidències que demostren l'interès a crear un cinema colonial i un públic mediatitzat per aquest cinema, des de la Conferència d'Algesires, 1906, atorgant la zona a Espanya com a protectorat, i des del Conveni Hispanofrancès, 1912, però, sobretot, des de l'esclat de la guerra el 1909.¹⁹

En el cas particular de la Regia, filial de la *Goldwyn*, apareix un ingredient interessant a tenir en compte: qui era el seu agent espanyol? Tal com he dit

abans, Josep Gaspar²⁰ i, pel que respecta a aquest, seguint el seu currículum professional, resultava que era un dels càmeres personals del rei Alfons XIII²¹ i amb una llarga experiència a la zona, des del 1908, filmant noticiaris per a la Gaumont o acompanyant el rei a Melilla, el 1913. Per tant, la vinculació entre l'àmbit cinematogràfic i els contactes polítics confluïa plenament en la seva persona; es convertia així, per a una casa americana amb possibles interessos d'espionatge, en el personatge perfecte per a unes tasques tan particulars com les que aquí queden insinuades.²² Tampoc no resulta casual que en Gaspar fos tan afeccionat a les filmacions aèries, acompanyat sovint pel pilot italià Crassi, i filmés obres com *La toma de Xexauen*, el 1919-1920.²³

A l'hora d'encarregar el film, em resulta inevitable pensar que en Joaquim Gorina segurament es posà en contacte amb el seu parent, Joan Baptista Turull Fournols, cosí de la seva mare, que, des de 1906, treballava en el ram cinematogràfic, primer com a soci d'Albert Marro i de Josep Tarrés, a la Hispano Films²⁴ i després, a partir del 1907, any en què abandonà la Hispano, com a dirigent de la Radium Film,²⁵ dedicat a la importació i l'exportació i al lloguer de pel·lícules,²⁶ així com també a la venda de màquines d'escriure, accessoris mecànics i extintors d'incendis. També actuava com a representant a Barcelona, juntament amb Miguel Vallcorba, de les marques: Nordisk Films Cº, Union-Vitascope, Eiko-Film, Imperator-Film, L. Auber, Dekage-Film i Svenska. Que en Joaquim es posés en contacte amb Joan Baptista per a cercar la marca idònia que edités



Fotogrames 1, 2 i 3. Interior de la fàbrica Gorina: telers, tendoses i secció de vendes, extrets de la pel·lícula cinematogràfica *Vida aprofitada*: homenatge familiar a Josep Gorina i Pujol, edicions Regia Art Films S.A., Barcelona, 1923 (AHS).

16 Americanització del cognom Gelbfisz.

17 De marques productores nord-americanes fundades o dirigides per jueus tenim: la Metro Goldwyn Mayer, fundada per Marcus Loew, austríac, per Samuel Goldwyn, polonès, i per Nicholas Schenck, rus; la Universal Films Inc., dirigida per Carl Laemmle, alemany; la Paramount Pictures Inc., presidida pel jueu Barney Balaban; la Columbia Pictures, on actua com a gerent Harry Cohn; la Warner Bros, fundada pels germans Warner, hebreus de Galitzia i la United Artists, societat formada per Charles Chaplin, Douglas Fairbanks i Mery Pickford i dirigida per Hiram Abrahams.

18 Les ciutats amb una significativa població àrab/jueva al Marroc, fins l'esclat de la Guerra Civil espanyola, són Tànger; Alcazarquivir; Larache i Tetuan, on, precisament, era una potent família jueva, els Cohen, els qui controlaven el circuit de l'exhibició.

19 Els germans Baños, Ignacio Coyne, Pérez Ledesma, Josep Gaspar, etc., es dedicaren tots intensament a filmar episodis de la guerra al Marroc per encàrrec de les cases on treballaven i amb la finalitat de controlar els esdeveniments. Les marques cinematogràfiques amb operadors a la zona eren majoritàriament nord-americanes, però també n'hi havia de franceses. Vid. Eloy MATÍN CORRALES, *El cine en el protectorado español de Marruecos* (1909-1936), 1996 (Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta; 10).

20 Josep Gaspar després de treballar amb Ricardo Baños com a operador a El Relicario, 1935, marxa a Madrid i, després, a València. Al principi dels quaranta, emigra a l'Argentina, allà roman dos anys, treballant com a fotògraf i té certa fortuna comercialitzant 'fotografies múltiples'. Després de realitzar el seu darrer film, el 1944, abandonà el cinema i es dedicà fonamentalment a la fotografia, però sense tenir laboratori propi, treballant per a altres. El final de la seva vida es caracteritza per la pobresa i el fracàs.

21 Joan FRANCESC DE LASA, *Els germans Baños*, Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1996.

22 Que aquesta marca editora prengué el nom de 'Regia' es deu al fet que actuava com a casa exclusiva per a Alfons XIII, sobretot pels serveis que facilitava el càmera Josep Gaspar i Serra al monarca i que abans han estat descrits.

23 Des de 1908, Gaspar, treballant per a la Gaumont, ja coneix la zona marroquina, aquest mateix any edità un reportatge sobre la ciutat de Tetuan. Vid. M. T. ROSA I VILELLA, "La vida i l'obra de Josep Gaspar i Serra", *Cinematògraf. Annals de la Federació Catalana de Cineclubs*, 1983-1984.

24 Marca domiciliada al carrer Craywinckel, 20, de Sant Gervasi, Barcelona. Primerament, provaren fortuna en la producció i instal·laren uns laboratoris, però, de seguida, van començar a actuar com a representants de les marques Urban, Radios, Eclipse i Raleigh & Robert. Distribuïen els seus propis treballs, i s'especialitzaren, com la Regia Art Film, en documentals d'actualitat. vid. *"Mundo Cinematográfico"*, Barcelona, 25 juliol 1914. La Hispano Films serà una de les primeres cases a introduir al país la sonorització de pel·lícules i, amb aquesta finalitat, l'any 1909, instal·laren uns estudis de so. Més tard, canviarà de domicili, carrer de València, 280, Barcelona. A principis dels vint, la Hispano Films, tenia els tallers al carrer Girona, 155, de Barcelona, i les oficines d'atenció al públic eren al carrer de Claris, 96. Possèien tallers de perforació, tiratge de positius, il·luminació i viratge, així com també una secció de compravenda de pel·lícules. Va ser una de les primeres marques a constituir-se com a Sociedad Anónima Española, amb sucursals a Madrid, carrer de Madrazo, 23; València, carrer de Colón, 7 i Bilbao, Gran Vía, 3. Crearen, per a la publicitat de la seva distribució, la "Serie de Arte Español", amb un primer títol, *Sacrificio*, de Marro i Baños, adaptació d'un drama de Campmany. Es tractava de començar una sèrie de grans produccions a la manera italiana i, com explica Palmira GONZÁLEZ, *op. cit.*, serà una de les causes, pel fet que aquesta experiència fou negativa, de la separació de Marro i Baños. Als anys vint, comercialitzaren una "Serie de Oro", amb actrius tan conegudes com Luisa Olivan.

25 Plaça d'Urquinaona, 2, Barcelona.

26 La secció de lloguer de films estava domiciliada al carrer del Consell de Cent, 280, de Barcelona.

Fotogrames 4, 5 i 6. Exterior de la fàbrica; Josep Gorina Pujol i Joaquim Gorina Turull, qui encarregà la filmació a la Regia Art Film. Extret de la pel·lícula cinematogràfica *Vida aprofitada: homenatge familiar a Josep Gorina i Pujol*, edicions Regia Art Films S.A., Barcelona, 1923 (AHS).



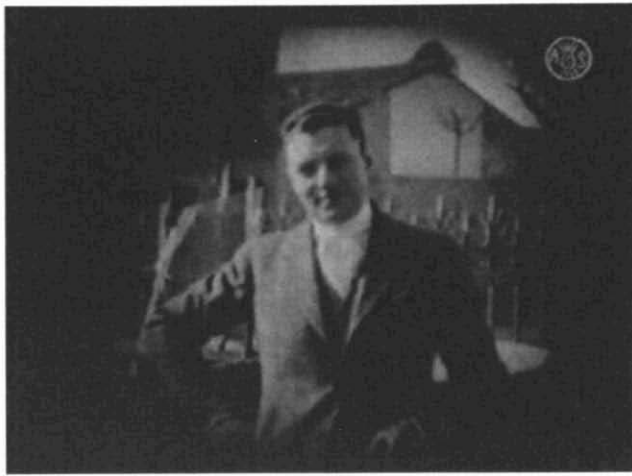
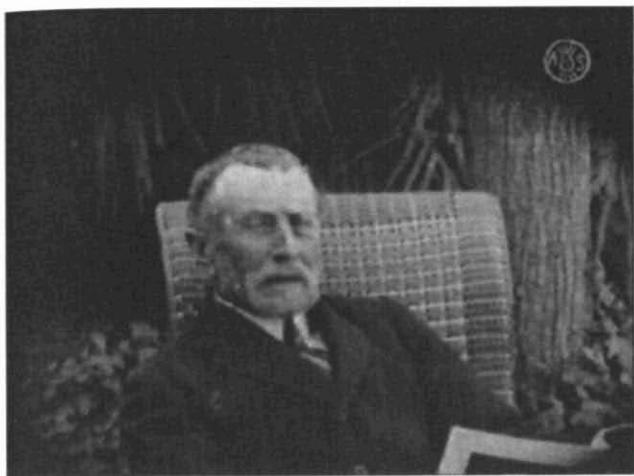
186 el film és solament una hipòtesi, ja que no queda, ara per ara, cap document que així ho acrediti. Però, resulta raonable pensar que, sent com era un comercial d'accessoris cinematogràfics amb la Radium Film, ell mateix donés a conèixer a la família Gorina les recents aparicions al mercat dels projectors de lloguer de petit format, fet que segurament va propiciar que a en Joaquim se li ocorregués la idea d'un regal d'homenatge com aquest.

Un primer aspecte a considerar en l'anàlisi d'aquest film és l'autoria precisa de la cinta, Josep Gaspar Serra, Joaquim Soler Moreu o, per què no?, Ramon B. Moore Puigdollers. Quin dels tres operadors, ja que tots tres treballaven per a la Regia el 1923, es va desplaçar a Sabadell per a realitzar el film? Malgrat que no queda cap document que pugui aclarir aquest dubte, el més raonable és pensar que l'artífex va ser Josep Gaspar,²⁷ entre d'altres raons, perquè Ramon B. Moore acabava d'entrar a l'empresa per treballar fonamentalment dins el laboratori com a muntador i l'encàrrec, malgrat ser d'ús domèstic, és de molt compromís. Els Gorina representen una empresa important, tan important com perquè el rei Alfons XIII la visités el 21 de maig del 1924. Respecte a l'altre operador, en Joaquim Soler,²⁸ malgrat que era un gran tècnic, no era, com sí ho resultava ser Gaspar, tal com he indicat anteriorment, un dels operadors particulars del rei. Així doncs, un dels dos, Soler o Gaspar, havia de ser per força l'operador, però, m'inclino a pensar que va ser aquest darrer qui es va responsabilitzar del treball, perquè la relació entre la realització del film, 1923, i la visita del rei,

1924, té un nexa comú de lligam interpersonal entre la família que fa l'encàrrec i la personalitat del rei, i aquest nexa és en Josep Gaspar. Sobre aquesta relació insistiré més endavant. Però, allò que resulta veritablement interessant és que aquest film ve a completar la filmografia d'aquest operador, ara per ara i dins la bibliografia cinematogràfica, documentalment incompleta.

El context social i cultural l'any 1923

Per entendre i valorar justament aquest film hem de tenir en compte un context històric molt concret. La dècada dels anys vint era una època de canvis i de mutació social accelerada. S'acabava de passar la guerra del catorze, es vivia el conflicte amb el Marroc, es donava un notable, però poc controlat, creixement econòmic,²⁹ les polítiques estatals variaven, les dades demogràfiques s'acceleraven i, a tot això, s'afegia la secular dificultat del país: la segmentació econòmica i les poc intel·ligents mesures proteccionistes endegades pel govern. El camp s'integrava a la història i ho feia descobrint que hi havia misèria. La ciutat, cada vegada més poblada, es modificava, la vida quotidiana es transformava, apareixia l'electrificació: tramvies, metros, ascensors. Es multiplicaven els mitjans de comunicació i el temps d'oci... Aquestes transformacions tenien importants repercussions socials, entre d'altres, el sector serveis ocupava ja el 28% de la població activa. Les professions liberals es duplicaven i l'intervencionisme d'Estat multiplicava el cos de funcio-



naris; així doncs, la classe mitjana espanyola tenia un clar protagonisme i era el punt de referència de certs comportaments socials. I aquesta classe, era, no ho oblidem, el públic més assidu a les sales que tant havien proliferat: els cinematògrafs. Durant els anys vint, el cinema era ja un mitjà que gaudia d'un plus de consideració tècnica i lúdica extraordinaris, de tal manera que les oligarquies econòmiques, com és el cas de la família Gorina-Turull, trobaven en la realització d'un film que les representés, no solament un document que les perpetuava en el temps, sinó, a la vegada, un mitjà de distinció social com a classe.

La dècada dels anys vint va ser important pel que respecta a l'aparició de marques cinematogràfiques, però no per a la producció nacional. L'intervencionisme prioritari en el sector industrial i comercial del país, per part del govern, no ajudava a crear veritables marques nacionals sinó que, amb l'obligació dels inversors estrangers d'unir-se a capitals privats autòctons si volien instal·lar-se al país, es potenciava l'aparició d'empreses nacionals que, en realitat, operaven amb un 80% de capital estranger i que actuaven més com a importadores que com a productores, i preferien el lloguer i la venda de films a la producció;

es limitava així la capacitat de crear una filmografia pròpia competitiva.

El proteccionisme estatal havia creat la seva pròpia trampa i aquesta es donava en la mesura que, per a obtenir permisos d'importació, es necessitava acreditar produccions nacionals, les quals, sense importar gaire la seva qualitat, es realitzaven, fonamentalment, per a obtenir els primers. D'aquesta manera, s'intensificava el lloguer, la venda i la distribució, cosa que provocava una baixa qualitativa de les produccions pròpies. Aquesta política econòmica, al final de la dècada dels vint, acabarà amb un desequilibri momentani de la balança de pagaments causat per un excés d'importacions i per la caiguda general de preus a partir del 1928. Es tracta d'un proteccionisme i d'una política aranzelària que també defensaven els mateixos protagonistes del film que estic analitzant. Josep Gorina Pujol, per exemple i dins del sector tèxtil, demostrà una aferrissada defensa d'aquest tipus de política des de la presidència que ostentava al Gremi de Fabricants i com a vocal a la Junta d'aranzels.³⁰ En aquesta situació, les empreses nacionals del sector cinematogràfic actuaven econòmicament amb una capacitat de maniobra molt restringida i, eren, insisteixo, depen-

27 Malgrat que el 1923, Gaspar treballava a València en la producció del drama líric *La Dolores*, per la PACE, dirigida per Maximiliano Thous, que s'estrenà el novembre, podia perfectament, a principi d'any, estar a Barcelona i rodar a Sabadell el film dels Gorina.

28 Originari de Mataró.

29 En el cas de Sabadell, entre 1921-1925, el nombre de llicències industrials sol·licitades (mitjanes anuals per quinquennis) és de 32,8. Esteve DEU I BAIGUAL, *La indústria tèxtil llanera de Sabadell, 1896-1925*, Sabadell: Nova Biblioteca Sabadellenca, Col·legi oficial de Doctors i Llicenciats, 1989.

30 *Diari de Sabadell*, 6 de gener de 1925.

dents totalment de les cases estrangeres. La Regia no n'era cap excepció.³¹

El 1923, quan Joaquim Gorina Turull encarrega el film a en Josep Gaspar, la família està vivint l'apogeu i la revifada que, entre 1921 a 1925, es dona amb la recuperació de la crisi puntual de l'any 1921, produïda per la caiguda de l'exportació del sector de la llana.³² No és solament el film el que reflecteix aquesta eufòria, no oblidem que, com he dit anteriorment, un any més tard, el 21 de maig del 1924, Alfons XIII visità els despatxos dels Gorina³³ i cap visita reial de cortesia o de propaganda se sol fer sense l'imprescindible grau de creixement industrial o d'afermament en les relacions entre les empreses i l'Estat.

188

Eren visites que tampoc no se solien fer si no existien els contactes personals oportuns, per això mateix, la següent informació em sembla rellevant de tenir-la en compte, a l'hora de justificar la visita reial i de fer més evidents els llaços de relació entre en Joaquim Gorina i en Josep Gaspar, a qui se li encarrega la filmació. Ell era, precisament, el càmera escollit pel rei per a acompanyar-lo en els seus desplaçaments d'oci i, també, qui s'ocupava de subministrar, traslladar a Madrid i projectar al monarca el material pornogràfic produït per la Royal Film i filmat entre 1918 i 1925 per Ricardo de Baños,³⁴ conegut d'en Joan Baptista Turull, des del 1907 i des del seu pas per la Hispano. Per tant, ja que Gaspar es movia amb familiaritat dins els cercles propers al rei, ell resultava ser una de les persones adequades a l'hora d'insistir que, dins l'ajustat i intens periple de visites del rei al Vallès industrial, també hi quedés inclòs el despatx dels Gorina, sense que això minimitzi el fet de saber que els Gorina tenien altres conductes polítics per a aconseguir-ho igualment. A Sabadell, el monarca visità la fàbrica dels Marcet, la dels Plana i la dels Rocamora i, el mateix dia, també va anar a Terrassa. Es tractava, doncs, d'un ajustat itinerari que el rei va fer en automòbil, al qual li hem de sumar el temps que suposaven aquest tipus de desplaçaments a l'època. Aleshores, el fet d'incloure o no una indústria a la seva agenda, era realment significatiu i el fet d'aconseguir-ho era fruit d'una negociació protocol·lària i d'interessos important.

Així doncs, l'any de realització del film, l'empresa Gorina està fermament muntada i relacionada gràcies a les estratègies de creixement d'en Josep



Gorina Pujol, l'homenatjat, però, gràcies també a les intel·ligents aliances matrimonials que l'estudi de l'arbre genealògic de la família i l'anàlisi del film demostren. El mateix Josep Gorina Pujol escrivia a un dels seus cosins: *Las amistades salvan los negocios, no lo pierdas de vista.*³⁵ El seu matrimoni amb una Turull Comadran, membre d'una de les cases més potents en el ram tèxtil, n'és una prova. Després els fills i els nebots, altra volta amb els Turull, però també amb els Voltà, els Sanz, els Romeu, els Duran, els Colomer, els Molins, etc., quasi tots ells, membres del sector empresarial tèxtil sabadellenc. I també ho són els seus premeditats contactes amb personatges amb clara influència política, com les seves sovintejades caceres en companyia del general Primo de Rivera, caceres que, en cas d'assistir-hi el rei eren organitzades pel comte de Romanones i a les quals Josep Gaspar assisteix per filmar-les. També n'és una prova la seva habilitat per estar allà on era fructífer estar, recordem que era membre de la Societat de Tir de Montjuïc, on sovintejaven els empresaris i els polítics més importants de l'època, persones amb les quals va poder posar en pràctica el seu principi sobre l'amistat amb èxits com el d'aconseguir de l'Estat una comanda de draps i mantes per a l'exèrcit.

L'afany de control patrimonial és tal que, fins i tot, en alguns casos de viduitat, els cònjuges vius es casen entre si³⁶ o no troben cap pega a casar oncles amb nebodes.³⁷ També la política testamentària portada a cap pel patriarca demostra aquest afany de control, el patrimoni immoble i industrial passava als fills, en canvi, a les filles, se'ls assignava una quanti-



Fotogrames 7 i 8. Casa pairal de la família Gorina Turull i escena final del film. Els avis i els nets al jardí de la casa familiar Gorina Turull. Extret de la pel·lícula cinematogràfica *Vida aprofitada*: homenatge familiar a Josep Gorina i Pujol, edicions Regia Art Films S.A., Barcelona, 1923 (AHS).

tat en metàl·lic i es procurava la concertació d'un matrimoni adequat.³⁸

La situació està consolidada, el film ho mostra, i la mort d'en Gorina Pujol, dos anys després de l'edi-

ció de la cinta, no suposa cap trasbals per a l'empresa, aquesta passa a mans del seu fill, Joan Gorina Turull i, fins el 1936, els seus germans, en Josep i en Joaquim, col·laboren amb ell com a gerents.³⁹

189

31 El mateix any de fundació de la Regia tenim altres empreses i marques com: Sociedad Anónima General de Espectáculos, S.A.G.E. Domiciliada a José Antonio, 54, Madrid, i amb sucursal a Barcelona, constituïda el 13 de març del 1920 i dedicada a l'explotació de tota classe d'espectacles cinematogràfics, inclòs, el lloguer de pel·lícules. Raich Hermanos, carrer de Llúria, 27, de Barcelona, dedicada a la venda per regions de pel·lícules de la casa Eclipse, 94, rue St. Lazare, de París. Sociedad Anónima Sanz, passeig de Gràcia, 103, de Barcelona, amb tallers i laboratoris al passeig de les Camèlies, 39, de Barcelona, estava dedicada a les manufactures cinematogràfiques, amb tallers i laboratoris propis. Ediciones Camús. Comercial Stock Films, que desapareix com a Societat Limitada, però Joaquim Sanpere Carreras, un dels tres membres de la societat, es farà càrrec de tot el passiu i de l'actiu i restarà al mateix domicili, carrer d'Aragó, 230. Actuant com a productores, però comercialitzant els films com a distribuïdores dels seus productes, tenim altres empreses: Programa de Grandes Series, Aragón Films, Asturias Films; Atlas Film, Azeta Films, José M. Blay, Cartago Films, C.I.D.E. i l'Atlántida Film, el 1921.

32 D'exportar 1.911.360 kg de fil el 1919, es passa a 76.933 kg el 1920 i 26.944 kg el 1921. El 1922 comença la rebaixa de costos de producció i, per tant, augmenten els beneficis. La imposició aranzelària, R.D. 26 novembre el 1920, per als productes forans, millora del mercat interior amb un 16,2 % d'augment adquisitiu. Esteve DEU i BAIGUAL, *op. cit.* Laureà Tamburini, president des del 1914 de la Comissió Aranzelària del Gremi de Fabricants, va impugnar el R.D. del 26.11.1920 i l'aranzel provisional del 19.05.1921, i aconseguí de la Junta Aranzelària més protecció per als teixits de llana i d'estam. Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició*, vol. IV, Sabadell: Edicions Riutort, 1980, p. 16.80. La millora en les vendes no es deu solament a les noves disposicions aranzelàries, també té molt a veure la comanda estatal de draps i mantes per a l'exèrcit. Amb la rebaixa de costos, s'obrí mercat a Portugal, França i, entre el 1922 i el 1924, s'aconsegüí penetrar en el mercat americà.

33 *Homes que fan empresa*, 1835-1985. Sabadell: Gorina S.A., 1985, p. 14. També la *Revista de Sabadell*, 22 de maig del 1924. En aquesta publicació es documenta l'efemèride i apareixen totes les autoritats que van acompanyar els reis, així com també la resta d'indústries sabadellenques que van visitar.

34 Joan Francesc de LASA. *op. cit.* El mateix Lasa m'ha explicat que, per intercessió del Comte de Romanones, els estudis dels Baños eren custodiats per la Guàrdia Civil mentre es rodaven aquesta classe de films. Entrevista mantinguda l'1 de gener del 2003, a casa seva.

35 "Memòries" d'Assumpció GORINA TURULL. Text mecanografiat per la seva filla Maria Victòria Bril Gorina. Documentació annexa al film *Vida aprofitada*.

36 És el cas de Jaume Gorina, vidu de Julita Lacot, amb Isabel Sanz, vídua de Pere Gorina.

37 És el cas de Carme Gorina amb Joan Turull Sallarès.

38 Com a anècdota relacionada amb aquest tema i extreta del mateix document valgui citar aquí que, quan venia a la casa algun client susceptible de simpatitzar amb la filla gran, Assumpció, aquesta era enviada uns dies a casa de la seva tia Isabel Sanz, casada amb Pere Gorina Pujol. Vid. nota anterior.

39 El 1936, l'empresa es transforma en Societat Anònima GORINA S.A., amb domicili comercial al carrer de Sant Oleguer, 120 i seu industrial a la Rambla, 245. El 1959, passa a ser controlada pels fills d'en Josep Gorina Turull, Josep Lluís, Joan i Lluís Gorina Batista.

L'anàlisi fílmica

La crònica cinematogràfica, també la ficció, al llarg del segle XX, ha esdevingut un mètode que uniforma les mirades, per això mateix, la historiografia que s'encarrega d'estudiar documents d'aquest tipus ha de deixar de pensar que les societats es converteixen en allò que contemplen i, en tot cas, pensar que el cinema és tan sols el reflex de la història oculta dels col·lectius, el definitiu triomf sobre el que és transitori i el mètode més eficaç per a fixar maneres d'interpretar el que denominem realitat històrica subjectiva. *Vida aprofitada*, com *Obrers sortint de la fàbrica Lumière*, per citar el més antic dels documentals industrials, són registres passius d'uns moments de vida segmentada; per tant, esdevenen representacions creatives de la realitat i amb aquesta consciència és com els hem de veure.

190

Cap historiador, perseguint l'objectivitat dels fets, no pot considerar que un film, per molt documental que pretengui ser, és la translació directa d'uns fets reals o el mirall de les diverses mentalitats socials produïdes per una conjuntura històrica determinada, ja que, tota traducció d'un fet real a un medi de creació no deixa de ser una visió subjectiva; més, quan estem davant d'un cas com el que tractem, l'homenatge a un prohóm. Els responsables de la realització tenien molt clar el producte que se'ls demanava; en aquest sentit, són els intertítols en pantalla, amb un to desmesurat de panegíric, més que les imatges, els que revelen millor la mentalitat petitburgesa del client i del realitzador.

Així doncs, *Vida aprofitada* no pot ser vista com un retall d'història viscuda pels Gorina-Turull, el 19 de març de 1923, perquè, en aquest cas, la intenció del fet fílmic es troba més a prop de la faula i del conte que de la crònica. Fixem-nos, per exemple, en el primer text que apareix en pantalla presentant el patriarca de la saga: "Vivia don Joan Gorina Morató,⁴⁰ baró de sàvia lògica i de gran sentit comú, home de màximes contundents i quina experiència aporta a la seva descendència una riquesa de profitoses orientacions i saludables pràctiques, presidia la moderació i austeritat de la seva vida. De procedència modestíssima, començà a llaurar el profit i benestar futurs, edificant pedra sobre pedra el que havia de

constituir amb el temps tota una herència de humbria i benaurances ;Sigui per ell un pietós record."⁴¹

Un to com aquest, tan a prop de '*Hi havia una vegada...*', situa l'historiador en la mítica documental, per tant, ha de ser capaç de travessar el maquillatge imposat pel posat afectat dels mateixos protagonistes i allò que afegeix el realitzador amb els seus enquadraments i el seu muntatge. Aquest treball intenta precisament fer aquest esforç, traspasar l'anècdota, desbrossar el panegíric, llegir entre les imatges i els posats intencionats dels seus protagonistes, i demostrar la vàlua que posseeix el comptar o no amb un document com aquest al nostre abast. Un document que demostra com, des de 'l'innocent' gest que suposa filmar un esdeveniment íntim i familiar, pot generar-se una múltiple font d'estudi antropològica.

El llenguatge emprat en l'abundant utilització d'intertítols, amb un català acurat, malgrat que hi ha errors, pretén un nivell marcadament culte, però presenta un to massa ensucrat i afectat a base de cultismes i tecnicismes gramaticals molt forçats que intenten imitar la lírica literària del moment. Emfasitzacions adjectivals, presència de construccions complexes i redundàncies qualificatives, allunyen la intenció col·loquial o familiar de l'argument i ens situen directament davant el panegíric.⁴² "Els Gorina són de ploma fàcil", em diu un dels seus descendents. De fet, la mateixa persona que redactà els intertítols és, segurament, l'autor del panegíric publicat sense firma a la premsa local i amb motiu de la mort del patriarca.

Aquest film s'inscriu plenament dins el concepte encunyat per l'enginyer polonès Lebidzinski,⁴³ quan anomenava els seus prototips fílmics com a 'fotografies vives'. Així és com hem de contemplar *Vida aprofitada*, una pel·lícula que esdevé una rècula de consecutives i parcials mirades sobre la realitat familiar i empresarial dels Gorina-Turull. Si el film es mira amb literalitat, l'alt grau de teatralitat fotogràfica en els posats i en les actituds, resulta més perceptible de falsedat que de veritat documental gràfica. Perquè no estem davant el que denominariem un enregistrament testimonial, sinó que, pel to i pel tractament que es dona al muntatge, acaba sent un tebi reflex d'aquesta presumible realitat que vol plasmar.

Solament la confrontació del film amb els documents històrics, així com amb les fonts orals que encara podem recollir, pot desvelar els veritables valors objectius que ofereix la cinta.

L'estructura general del muntatge s'acull a un format estàndard i encunyat ja des de 1910 pel conegut publireportatge *La flor del dia*,⁴⁴ per citar un dels més antics. Sempre el mateix: vistes generals de la ciutat, en el cas que ens ocupa, obtingudes des del campanar de Sant Fèlix i des de la casa dels Bril Gorina, aquestes darreres, permeten veure la via del tren i el baixador, precisament aquest fou construït en un terreny cedit pel mateix Josep Gorina al municipi. També es presenta el negoci familiar, els treballadors més significats i els membres de la família. Comptar en el nostre arxiu amb *Vida aprofitada* és doncs comptar amb un producte valuós per a l'estudi i la ratificació d'unes tendències filmiques molt concretes seguides per quasi tots els cineastes de principis de segle. *Vida aprofitada*, com totes les del seu gènere, resulta un producte sotmès a la mentalitat del client i fortament mediatitzat per la conjuntura social.

El film té diferents parts, però dos són els capítols que predominen, el dedicat a l'empresa i el dedicat a la família. Ara bé, la frontera entre el que és públic i el que és privat no apareix nítida en la cinta, per què? L'explicació es troba en la mateixa concepció que els Gorina, com qualsevol dels empresaris de l'època, tenen de la seva vida o 'missió': la tutela de tothom que depengui directament d'ells, siguin fami-

liars o obrers. I, com es plasma això en el film? Per l'escenari escollit: el jardí de la casa 'pairal'.

Quasi tots els empleats dels Gorina, en ser presentats individualment, no són a la fàbrica com seria més lògic, sinó al jardí de la família.⁴⁵ Per tant, caracteritzats per un estatus inferior, de dependència, eren considerats coparticipants de l'obra encetada per la saga Gorina. Hem de tenir en compte el sentiment vers l'empresa que tot propietari tenia, cito Antoine Prost: "Sigui quina sigui la dimensió de l'empresa, els patrons estimen que en l'empresa es troben com a casa seva: per a ells no constitueix un espai públic, sinó el seu camp privat. Per això posen traves durant bastant de temps a la inspecció de treball, doncs la consideren una violació del domicili particular..."⁴⁶ Un sentiment atribuïble directament a en Josep Gorina Turull, si no, recordem la seva actuació durant els fets de la Setmana Tràgica,⁴⁷ quan, davant la irrupció d'un piquet armat que exigia parlar amb l'amo i parlar les màquines, se'ls enfrontà dient que a casa seva mana va ell i no s'avindria al seus requeriments.

El jardí, amb glorieta, gruta de Lurdes, tobogan, entre d'altres prestacions d'oci, era la frontera entre l'àmbit privat i el públic. Una casa d'estil modernista com la dels Gorina,⁴⁸ que, a jutjar per les fotografies de l'interior i per les memòries d'Assumpció Gorina rememorant-la, comptava amb un menjador d'estiu i un altre d'hivern profusament decorats amb pintures i objectes, una gruta soterrània com a rebost, una capella, unes cavallerisses, etc.⁴⁹ Doncs, resulta

40 El primer Gorina establert a Sabadell com a teixidor, el 1456, és Bernat Gorina. El seu fill, Francesc Gorina, es casaria amb Gertrudis Morató amb qui tindria set fills, entre ells, Joan Gorina Morató, el primer a aparèixer en el film que ens ocupa.

41 He transcrit el contingut literal dels intertítols que apareixen en pantalla, no he variat cap paraula i, malgrat que hi hagi incorreccions, he transcrit tal com apareix el text al film, solament he corregit algunes conjuncions y per i.

42 La normativa lingüística de l'Institut d'Estudis Catalans data del 1913 i l'edició del diccionari ortogràfic d'en Pompeu Fabra és del 1917.

43 Citat per Humberto MACIAS. *El cine Polaco*, «<http://Kino.tij.via.mx/humberto/cinepol.html>».

44 Film dipositat a la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya i recuperat per Encarnació Soler, dins la campanya de recuperació del Maresme, 1992-1993. Es tracta d'un publireportatge de l'empresa alimentària Pastas Saula.

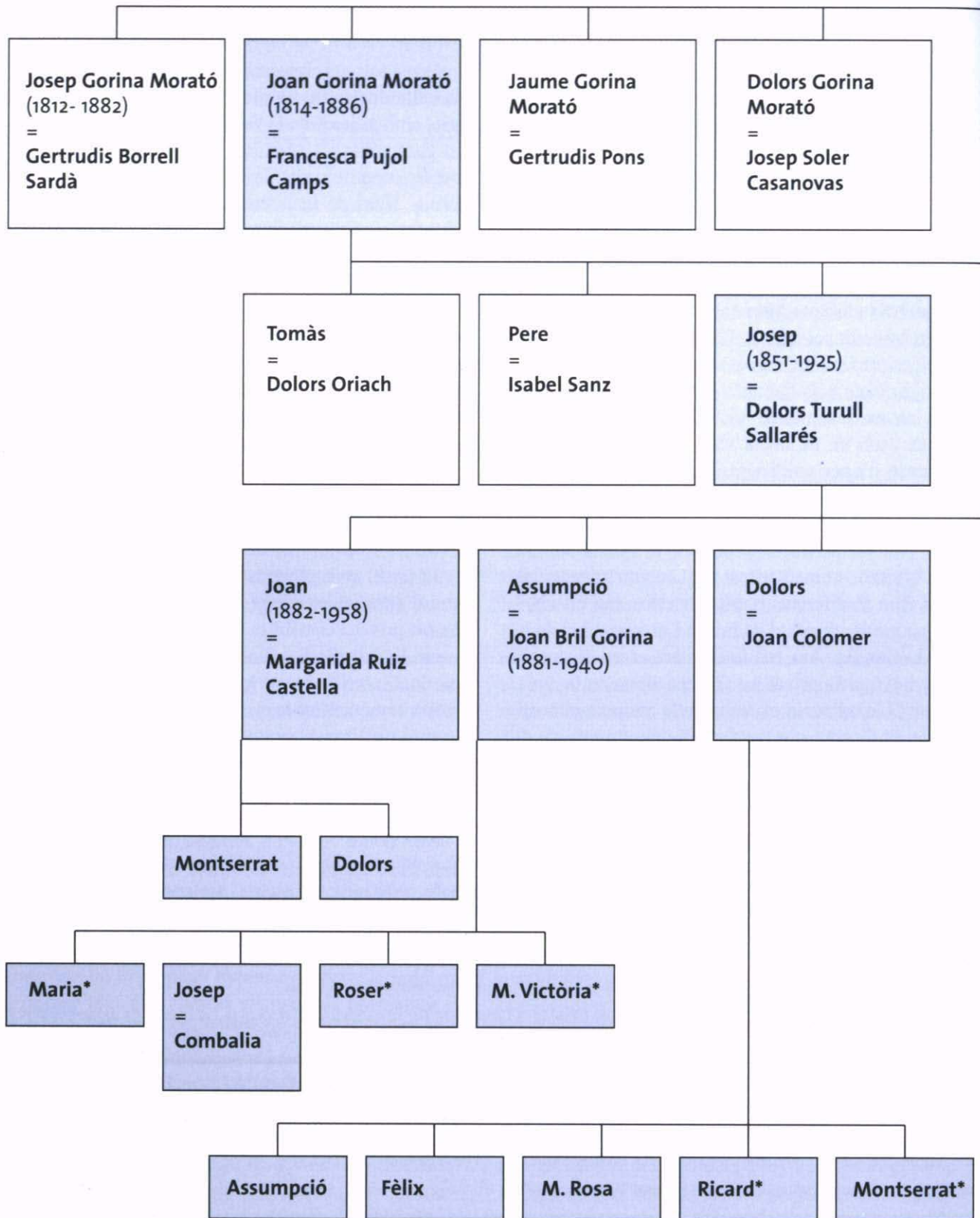
45 Segons les memòries d'Assumpció Gorina i els records d'en Fèlix Colomer Gorina, entrevista mantinguda el 14 de desembre del 2002 i el 24 del mateix mes amb aquest últim, els obrers apareixien cada Sant Josep a felicitar l'amo. A l'Arxiu Històric de Sabadell hi ha diverses fotografies commemoratives d'aquestes reiterades efemèrides.

46 Antoine PROST, *Fronteras y espacios de lo privado*, Història de la vida privada, vol. 5, Madrid: Taurus. 1989, p. 46.

47 Segons l'entrevista mantinguda amb Fèlix Colomer Gorina, el 24 de desembre del 2002.

48 Dissenyada per l'arquitecte Miquel Pascual Tintorer, el 1889.

49 Comptaven també amb el servei de dues cambres, una cuinera i un xofer-jardiner a càrrec de tres cotxes.



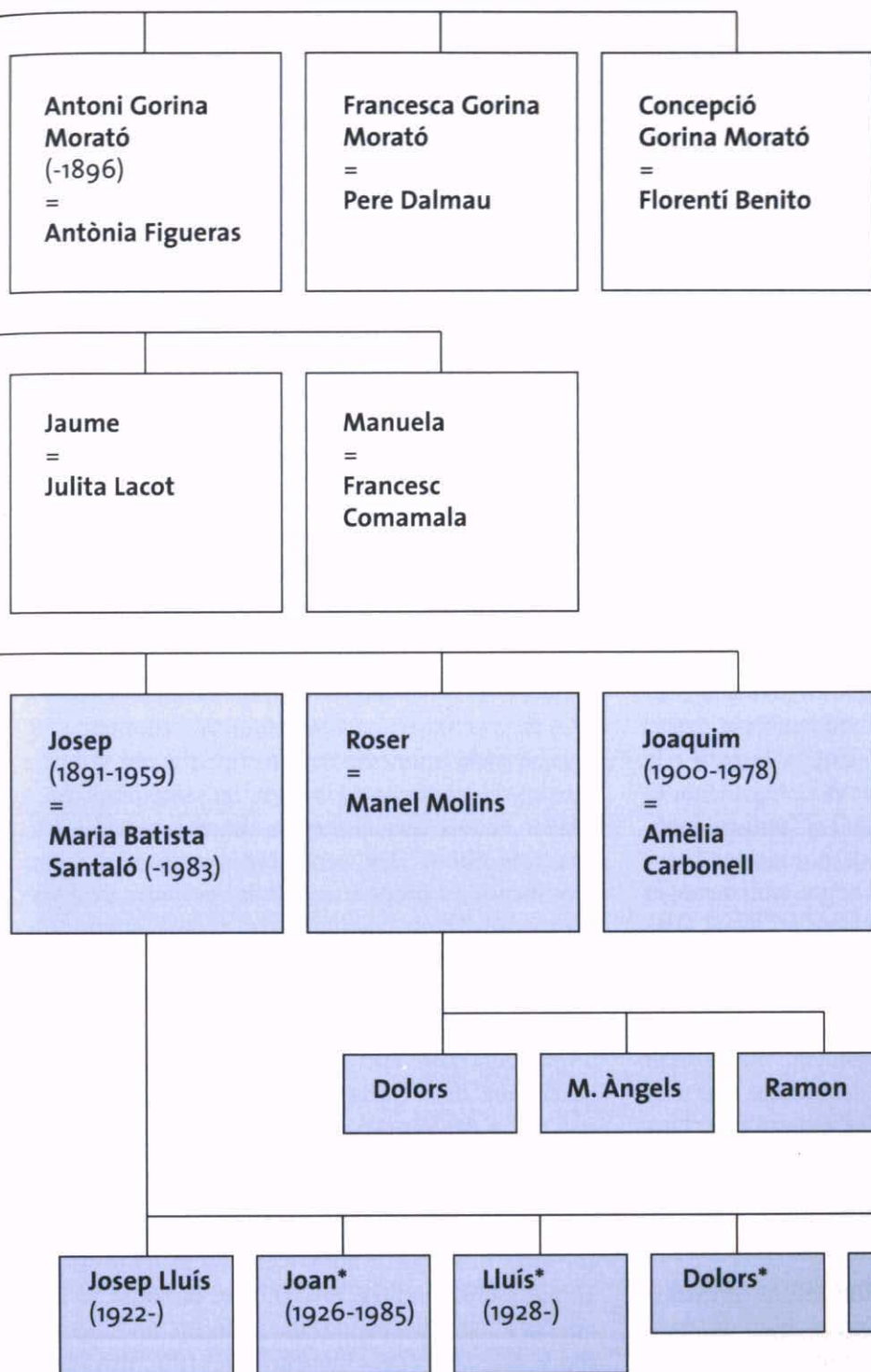


Figura 1. *Arbre genealògic dels Gorina, s. XIX-XX*. Els quadres en color corresponen a les persones relacionades directament amb el film. Les persones amb (*) no apareixen al film, perquè estaven absents o perquè encara no havien nascut. Elaboració pròpia.

xocant que l'interior d'una casa com aquesta, veritablement fastuosa per al Sabadell de principis de segle, no s'exhibís en el film, a no ser que existís en l'encàrrec la voluntat implícita, no del tot conscient, de realitzar un document de vanaglòria pública i no solament un recordatori íntim pels familiars, per tant, és lògic que es mantingués un cert pudor i reserva sobre l'autèntic àmbit privat de l'interior.

Quan la marca Regia rep l'encàrrec del panegíric d'en Joaquim Gorina Turull dedicat a l'avi i al pare, sabia que a qui s'havia d'acontentar era a qui encomanava la feina, per tant, tot el film, en realitat, estava assegurant, de manera subliminar, la lloança d'en Joaquim. És cert que, de manera lògica i per mètode cronològic, li pertoca a ell tancar el cicle de presentacions familiars, ja que és el més petit, però, és la manera com apareix en pantalla allò que millor ratifica que la veritable lloança no es dirigeix solament al patriarca, sinó també al benjamí. En Joaquim, amb 'k' com a ell li agradava dir-se, no 'surt a escena' com els altres germans, ell és l'únic que es presenta conduint un automòbil, un 'Rugby' Sedan,⁵⁰ pel carrer del Marquès de Comillas on es troben la casa i la fàbrica paternes. El 1923, l'automòbil representa el progrés, l'exclusivitat d'una classe i el futur en genèric. La posada en escena escollida no és gens innocent. La seqüència s'obre des del negre, mitjançant el diafragma, i ens ofereix el personatge utilitzant unes lleus panoràmiques, canviant l'enquadrament, de conjunt a pla mig, amb un Joaquim baixant del cotxe, atlètic i vividor, per acabar tancant-la en negre.⁵¹ Tota aquesta planificació, premeditadament, està absent en la presentació de la resta de la família, per a la qual s'opta per l'ús exclusiu de la càmera fixa. Una càmera fixa que enquadra els fills ja aposentats socialment i econòmica pel sant sacrament del matrimoni i pel continuisme de la prole. En Joaquim, el 1923, es troba encara solter.⁵²

Tot el contingut escrit del film referit, primer a l'avi: "Vivia don Joan Gorina Morató, baró de sàvia lògica i de gran sentit comú, home de màximes contundents i quina experiència aporta a la seva descendència una riquesa de profitoses orientacions i saludables pràctiques, presidia la moderació i austeritat de la seva vida. De procedència modestíssima, començà a llaurar el profit i benestar futurs, edificant

pedra sobre pedra el que havia de constituir amb el temps tota una herència de humbria i benaurances ;Sigui per ell un pietós record. Després al pare: Entre els seus diversos fills va tenir-ne un nomenat Josep, digne continuador de la seva obra i que ha consolidat i augmentat els béns abundants, espirituals i materials de què gosa avui la seva descendència. Bon espòs, excel·lent pare de família, carinyós i amantísim avi dels seus néts Home ben ordenat i conscient des de sa joventut va cimentar unes belles il·lusions que eren l'obtenció de tres nobles ambicions". Tot això està, subliminarment, referit a en Joaquim, el darrer d'aquesta generació, ell és la ratificació del futur i representa la capacitat dels Gorina d'adaptar-se a la modernitat.

La voluntat que es respira durant tot el film, fer creure que el destí dels prohoms està íntimament lligat amb el de la pròpia ciutat, ho veiem clarament a la introducció del film, amb les imatges a vista d'ocell sobre la ciutat i utilitzades com a pòrtic d'un argument privat, Joaquim Gorina Turull s'ho adjudica a ell mateix. Hi ha a la cinta una molt premeditada i buscada imbricació entre el patriarca i el benjamí, des de les primeres imatges introductòries, fins a arribar al text que li serveix de presentació: "FILL JOAQUIM últim.⁵³ De vehemència comercial i bons sentiments, es proposa seguir les petjades dels seus antecessors, amb l'estímul d'un temperament ordenat, donarà excel·lents fruits". Per tot això, el film, malgrat que tingui una destinació d'àmbit privat i clares pretensions de constituir-se en el retrat fidel d'una saga familiar, acaba creant, entre la realitat quotidiana dels Gorina-Turull i la realitat pública, una mena de domesticació i d'invenció de la pròpia història.

Com veiem en el film les relacions filials? Durant el 1865 i el 1886 Joan Gorina Morató fa societat amb els seus fills,⁵⁴ en Tomàs i en Josep. Com que en Tomàs s'independitza, el 1909,⁵⁵ es dissol la Societat i passa a mans del segon fill, en Josep, un home que cerca, segons un dels intertítols del film, tres ideals: "Consecució d'un nom personal honorós, casa comercial i casa familiar". La càmera l'enquadra imitant la fotografia de l'avi Joan Gorina Morató que abans ha estat mostrada a la pantalla,⁵⁶ crea unes icones mimètiques i realça així la idea de saga empresarial.

El 1920, a conseqüència de les noves disposicions tributàries i l'avançada edat d'en Josep Gorina, l'empresa es tornà a dissoldre i de la nova se'n responsabilitza el primogènit, en Joan Gorina Turull.⁵⁷ "D'idees senzilles, la seva alegria és lligar amb braç d'amor la unió eterna de la família. Viu feliç i content amb sa bona esposa na MARGARIDA RUIZ i dues filles: MONTSERRAT i DOLORS. Fent de gerents, fins el 1936⁵⁸, els seus germans, en Josep, roda increbrantable del rodatge familiar. D'idees nobles, que posa al servei de bones causes. Té per esposa a l'excel·lent MARIA BATISTA", i en Joaquim, l'últim fill, del qual ja hem citat les qualitats que se li atorguen al film. Com que en Joan no té cap fill, sinó filles, la Montserrat i la Dolors, i a aquestes, per política familiar, no els deixen que es facin càrrec dels negocis, l'empresa passarà a la família Gorina Batista, i serà dirigida pels seus hereus, el Josep Lluís, el Joan i el Lluís; curiosament, és l'única família de la saga que és filmada dins de casa seva.

Aquesta política testamentària es converteix en una mena de llei sàlica que, a més a més, es preocupava per la concentració del patrimoni i per la tutela matrimonial d'unes filles excloses de participar plenament de la riquesa acumulada i, a jutjar per les memòries de la filla gran, no totes estaven

d'acord amb aquesta classe de disposicions testamentàries.⁵⁹

Però, dins del seu estatus, dels seus usos i costums, privats i públics, realment creien en allò que resta impressionat a la pantalla? Una classe que negocia i planifica una estratègia política de contractació matrimonial tan evident, realment s'ho creia? Recordem quins adjectius s'utilitzen per definir la prole femenina:

"FILLA ASSUMPCIÓ senzilla, bondadosa i de caràcter adaptable, fa la felicitat del seu carinyós espòs, JOAN BRIL, col·laborador de l'obra industrial.⁶⁰ Fills del matrimoni: MARIA, JOSEP I MARIA VICTÒRIA.

FILLA DOLORS, de bons sentiments, té un excel·lent marit, en JOAN COLOMER, i disfruten junts les delícies de la vida amb companyia de tres benediccions: ASSUMPCIÓ, FÈLIX I MARIA ROSA.

FILLA ROSER, com les seves germanes, no discrepa de les tradicions i sentiments familiars. Amb son bon espòs MANUEL MOLINS⁶¹ comparteix les delícies d'una llar feliç, amb tres angelets. DOLORS MARIA DELS ÀNGELS I RAMON".

Però, ara, tornem a les memòries de la més gran, l'Assumpció, la senzilla, bondadosa i adaptable Assumpció: "[...] L'àvia tenia molta fe i anava sovint a l'Església i, com altres dones d'aquell temps, con-

50 Segons recorda Fèlix Colomer Gorina, Joaquim tenia col·locada sobre del retrovisor del cotxe una placa tapada amb una cortineta que, obrint-la, deixava llegir: *Siempre es el amor travieso*. Entre la part davantera i la del darrera hi havia dos gerros amb una rosa cadascun. Entrevista ja citada.

51 Aquest Joaquim, atlètic i vividor, és amic d'en Josep Gaspar i, per tant, proper als cercles més íntims del rei Alfons XIII. Un rei, no ho oblidem, investigador, el 1921, d'una intervenció més operativa i violenta al Marroc. Joaquim no va intervenir en aquesta guerra, malgrat que, per edat, li corresponia. Recordem aquí l'afer sabadellenc de l'agència Custos, expenedora d'expedients d'inutilitat per al servei d'armes a canvi de certes quantitats econòmiques. Andreu CASTELLS, *op. cit.*, vol IV, p. 16.52 i ss.

52 En Joaquim no es casarà fins el 1934, amb Amèrica Carbonell.

53 A l'empresa, en Joaquim tenia el càrrec de comercial.

54 Amb seu a la Rambla, 174.

55 Tomás Gorina y Cia, amb seu a la Rambla 154-158.

56 És la mateixa fotografia que estava penjada al despatx dels Gorina, tal com es pot observar a la foto de la visita d'Alfons XIII a l'empresa (AHS). Apareix també reproduïda a l'*Art sabadellenc*, d'Andreu CASTELLS, Sabadell: Edicions Riutort, 1961, p. 262.

57 Juan Gorina e Hijos, sucadores. En Josep Gorina Pujol ja té 69 anys i està jubilat.

58 Transformació de l'empresa en una Societat Anònima, GORINA S.A., amb seu a Sant Oleguer, 120.

59 "Els fills heretaven la major part dels béns. Les filles van rebre una petita quantitat en metàl·lic. Els néts nascuts abans de la seva mort (es refereix als nascuts abans del 1925) van rebre l'obsequi de 2.000 pessetes en una llibreta de la Caixa. Dues de les filles volien demanar la legítima, però no ho van fer perquè la més gran no hi va estar d'acord, ja que això representava renyir amb els germans". "Memòries", Assumpció GORINA, *op. cit.*

60 En Joan Brill era, com ho havia estat el seu pare, el teòric de l'empresa.

61 Manel Molins era gerent d'una de les empreses sabadellenques dedicades al rentat i el pentinat de llana.

sultava els problemes amb el Director espiritual (Els devien aconsellar com tractar i aguantar els marits, és a dir: paciència) [...]” Aquesta paciència crec que ho diu tot sobre el veritable ànim d’aquestes dones i la seva correlació amb el que s’intenta reflectir i encunyar en el film apel·lant a “les delícies de la vida i de la llar”. Es tractava d’una resignada realitat quotidiana amagada entre apel·latius com *respecte a la tradició o bons sentiments* i que era subterràniament contrària al que els homes volien imposar en el seu present i llegar al futur. Una imposició que arribà, fins i tot, a ser publicada a la premsa local d’aquesta manera (referint-se a Josep Gorina Pujol a propòsit de la seva mort): *Pater familias utilegassit super familiam tutelare sue rei ita jus esto* (sic), és a dir, el que el pare Gorina disposa en la llar domèstica, això és el dret.⁶² Un dret traduït a maridar les filles amb famílies lligades al món tèxtil, els Colomer i els Molins i, en el cas de la filla gran, amb el teòric de la pròpia empresa. Tal com ho rememora Fèlix Colomer, Josep Gorina, a la casa i a la fàbrica, actuava com a un patrici romà: “Sabia que el seu deure estava en saber exigir i compensar, escoltar, aconsellar i involucrar-se en els problemes dels altres per a alleugerir-los. Ningú discutia el seu lideratge i ell mai renunciava a les seves responsabilitats”.⁶³

Els escrits en pantalla, però també les imatges, ajuden a crear aquesta fantasia ensucrada de felicitat conjugal i filial. Amb una planificació molt simple, càmera fixa i emmarcats en negre, per cert, en Gaspar ens ofereix una rica varietat de reserves en negre, cada grup es fotografiat, més que no pas filmat, per a perpetuar un model estereotipat de família burgesa, escollint, en quasi tots els casos, un espai molt específic com a element diferenciador de classe social: els jardins o les terrasses, solament els Gorina Batista són filmats a l’interior. La casa editora Regia realitza un producte tècnicament impecable, però, sotmetent-se a la política del clientelisme, sacrifica qualsevol afany artístic en pro d’un efectiu gust burgès que converteix el film en un ‘àlbum de fotografies vives’.

Molt més treballada és la part dedicada a la fàbrica, a aquesta se li dediquen picats i panoràmiques que doten l’obra d’un cert ritme cinematogràfic i, des de l’interès per l’arqueologia industrial, ens serveix per a reconèixer els antics telers

jaquard, els ordidors a mà i els mecànics, fins arribar a les tondoses.

També es creien tot el que deien sobre els seus obrers? Fixem-nos quina actitud s’atorga a Josep Gorina Pujol vers els seus obrers: “Ha estat favoreixedor i patrocinador de tota empresa noble i enlairada. Amant de l’obrer per tradició. Sabadellenc de cor i fets. Esperit refinat, culte i aristòcrata de sentiments. Treballador incansable i gelós de la seva obra...”

Què vol dir, el 1923, “Amant de l’obrer per tradició?” Segurament el mateix que, 62 anys després, volia dir Joan Gorina Batista en el seu escrit per a la publicació del volum que commemorava l’aniversari empresarial.⁶⁴ Salvant les distàncies, el temps i els estils literaris, l’esperit d’ambdós missatges és el mateix: un paternalisme empresarial inspirat en la tebiesa reformista de l’encíclica *Rerum Novarum*, de Lleó XIII,⁶⁵ no en va, Joan Gorina Batista, a més d’incloure en el volum commemoratiu uns capítols titulats: *El respeto a la persona trabajadora* i *El sentido comunitario de la empresa*, n’hi afegeix dos més dedicats a *Los Papas y la dimensión humana de la empresa* i *Coherencia entre Fe y Vida*. Un paternalisme que ultrapassava l’àmbit de la fàbrica i que, el 1923, es traduïa en la pràctica de compensar l’abastiment de productes agrícoles o de joves per al servei de la casa, amb *cortes per senyor*.⁶⁶ És a dir, talls de roba a canvi de fidelitat incondicional.

Per a l’empresari català de principis de segle, la tutela empresarial i familiar és, en aquest ordre, una mateixa cosa. Per això mateix, el film, no solament ens ofereix una interessant visió amb caràcter de reportatge sobre els exteriors i els interiors de la fàbrica, a la qual els intertítols li dediquen conceptes com “l’obra” o “la missió”, o un simple mosaic d’imatges sobre cadascun dels membres de la família, sinó que també, i com a premi compensatori, en pantalla, apareixen els més fidels treballadors: “Alguns dependents i obrers que pel seu carinyo i estímul a la casa mereixen especial tributació.”

Cadascun d’aquests empleats està singularitzat per un intertítol que assenyala els anys que porta a l’empresa i per un tractament fotogràfic similar al que s’ha dedicat als patriarques. Això sí, a Jaume Ricard, el primer viatjant que van tenir a l’empresa i

braç dret d'en Joan Gorina, se li agraeixen els seus 24 anys de col·laboració, als altres, els seus anys de servei. Col·laboració o servei?, vet aquí la qüestió i com el llenguatge ens tradueix els veritables sentiments dels patrons respecte els seus subordinats, siguin administratius, com és el cas d'en Josep Voltà,⁶⁷ o estrictament obrers com és el cas de la resta de presentats en pantalla. En el cas de Jaume Ricard, que apareix el primer, com que treballa a 'comissió', adquireix una categoria que és negada als que estan sotmesos a un jornal; per tant, a ell se li reconeix el col·laborar, als altres el servei.

El *carinyo i estímulo* al qual apel·la el text, no és un altre que l'amor de la subordinació jeràrquica, de la fidelitat incondicional, del "menjar de la meua mà". Per això mateix, no és estrany que apareguin els anys que porten a l'empresa i siguin absents les ocupacions específiques que tenen. Absència curiosa, però a la vegada il·lustrativa: importa la permanència, la fidelitat, no les seves qualitats o destreses i, en el cas concret de l'empresa Gorina, per sobre de tot, la virtut de la puntualitat.⁶⁸ Però, aquesta darrera afirmació no exclou el saber que, en aquella època, "la cultura del treball ben fet" era una realitat inqüestionable, ara bé, dins l'imaginari gerencial i empresarial, quedava clar què s'optimitzava i què es valorava com a més important i el film n'és una prova.

L'última part del film correspon a l'apoteosi de l'efemèride, el 19 de març, excusa i objectiu d'aquesta obra. Una pantalla ens indica el fet: *19 de març, casa pairal*, inscrit en un dibuix que imita els calendaris tipus Mirga. Una panoràmica sobre la casa i el jardí serveix per a il·lustrar el triomf i la consolidació de la saga: La Casa Pairal, l'oripell de l'èxit, la

recompensa a: "...la plena satisfacció d'haver complert sobradament els tres conceptes projectats i la seva alta i humana missió." Resulta curiós que aparegui l'apel·latiu pairal referint-se a una casa urbana, però és explicable ja que el patriarca dels Gorina acostumava a utilitzar-lo referint-se a casa seva, com també per a anomenar El Gremi de Fabricants, "La casa pairal de la indústria sabadellenca."⁶⁹

Després, tornem a trobar-nos l'heràldic pla d'en Josep Gorina Pujol del començament, seguidament, obrint la profunditat de camp, un pla de conjunt amb el patriarca assegut i esperant que, en processó, apareguin tots els membres de la família a felicitar-lo, a rendir vassallatge. Amb la composició, el càmera ens ofereix una mena d'escena neofeudal molt il·lustrativa del fer empresarial i familiar de l'època.

El dia va comptar amb una acció indispensable, fer-se "la fotografia", i també comptà amb un improvisat fotògraf, el mateix Joaquim Gorina. La càmera recull aquest fet utilitzant una transparència que substitueix el pla de conjunt per un pla mitjà, que serveix per a centrar els avis, Josep Gorina i Dolors Turull, aquesta: "Coronades avui amb èxit més falaguer aquests tres punts, cal remarcar notablement la part activa que hi ha portat la col·laboració de sa digna esposa Dolors Turull Sallarés,⁷⁰ la qual amb un zel extraordinari ha contribuït a l'obra general, i per això mereix la tributació d'homenatge i agrahiment." Tot acaba fent referència al futur, el matrimoni Gorina Turull en un banc apareix acompanyat pels néts, les benediccions, els angelets, que juguen a fer rotllana: La sublim corona d'un desitjat continuïsmen tractada segons l'imaginari pictòric de la més ensucrada escola barroca andalusa. No podia ser menys. ●

62 *Diari de Sabadell*, 6 de gener del 1925.

63 Entrevista amb Fèlix Colomer Gorina, ja citada.

64 *Homes que fan empresa, 1835-1985, op. cit.*, p. 87 i ss.

65 15 de maig del 1891.

66 "Memòries", Assumpció GORINA, *op. cit.*

67 A aquest encarregat, Josep Voltà Guitart, se li va concedir la medalla al mèrit del treball el 27 d'octubre de 1928, vid. llibre commemoratiu Gorina S.A., 1985.

68 Segons els records d'en Fèlix Colomer Gorina, el que més valorava en Josep Gorina Pujol era la puntualitat dels seus obrers. Ell mateix apareixia molt d'hora al seu despatx, penjava la gorra i se'n tornava a casa, així, quan els obrers arribaven, pensaven que l'amo ja estava treballant.

69 *Diari de Sabadell*, 6 de gener de 1925, glossa sense firmar amb motiu de la seva defunció.

70 Dolors Turull Sallarés era filla d'Enric Turull Comadran.