

**Pòrtic
(1942-1952)**



Josep del Castillo i López

A partir de les notes i de les impressions recollides durant les tertúlies de la Peña Cinematográfica, que es reunia al Cafè Rigat de la plaça de Catalunya, he elaborat aquest *pòrtic* que inclou personatges amb els que vaig tenir una relació professional i situacions viscudes durant aquests difícils deu anys transcorreguts en la penosa dictadura franquista.

Començaré per manifestar la meva atracció al cinema, iniciada als deu anys quan la meva mare em va comprar un projector Pathé-Baby —marca francesa representada a la nostra ciutat a la rambla de Catalunya, 8— el que va ser per a moltes llars, durant un gran nombre d'anys, un gran esbarjo i font d'ensenyament. Aquelles pel·lícules, totes elles versions abreujades, suposaren el cultiu d'una afecció.

Gràcies a què la meva família tenia una estreta amistat amb Pedro Puche, l'any 1937 —quan Puche dirigia *Barrios bajos* als estudis Trilla-La Riva— vaig dirigir-m'hi per veure si existia la possibilitat d'una feina; però la meva il·lusió es va ensorrar quan el director m'exposà les raons que impossibilitaven els meus desitjos, a causa de la situació que s'atravesava durant aquells enrevessats dies.

No fou fins a l'any 1940 que vaig tenir el meu primer veritable contacte amb el cinema professional. Aquest any unes unitats de la flota italiana visitaren Barcelona. Un operador dedicat a notícies d'actualitat nomenat López Camilleri, que pertanyia a l'agrupació de teatre amateur "Marcos Redondo", en la que també intervenia la meva germana gran, em va portar amb ell per obtenir unes

escenes d'aquestes unitats. Algunes d'aquestes preses de vista s'obtingueren des de la torre de Jaume I, construcció que presentava un estat quasi ruïnós. Vaig ser un simple ajudant que s'encarregava de tragar l'estoig de la càmera i altres accessoris.

Aquest primer contacte fugaç va ser seguit de deu anys dedicat a la producció directa.

Vaig treballar en els diferents estudis de l'època: Trilla-La Riva, Lepanto, Diagonal, Kinefon i Iquino. Aquest darrer estudi estava situat al Paral·lel, a l'antic local de la sala de ball Amaya, i era dirigit per aquell *enfant terrible*.

La meua primera gran experiència fou a la pel·lícula *La boda de Quinita Flores* (1943), dirigida per Gonzalo Delgrás als estudis Trilla. Vaig actuar com a *meritori*, escalafó pel qual calia començar per després d'unes sis pel·lícules arribar a ser ajudant de regidor.

En aquesta professió no es tenia en compte ni afecció, ni entusiasme ni títols universitaris. Això ho vaig poder comprovar repetidament durant els anys, ja que tant el servilisme com l'adulació valien més que les bones arts. El que veritablement valia, sense cap dubte, era un bon *padrí*.

Entre tots aquells personatges vaig poder descobrir una *fauna* de la més variada condició humana, i alguns d'ells vivien, com aquell qui diu, de qualsevol manera. Amb tot, he de dir que d'això i altres peculiaritats ja anava avisat. En certa ocasió el mateix Albert Marro em va dir que en bon lloc m'havia ficat. Cosa que certament vaig comprovar a *El romance de Elisenda* (1943), pel·lícula que en certa manera intentava dirigir Jacint Goday amb una sèrie de despropòsits tècnics i que no va arribar a estrenar-se, i també va passar amb *Ramsa*, pel·lícula que prou mereix un punt i a part.

Feia anys que coneixia Joan Xiol i tenia amb ell una bona amistat. *Ramsa* (1947) era la seva segona pel·lícula. La primera havia estat *El castillo de Rochal* (1946) amb un argument situat dins el marc distingit de la bona societat i que no tenia cap interès. *Ramsa* era tot el contrari: l'argument semblava estar més ben construït i s'ubicava a l'Índia, en una plantació de la selva. L'acció es centrava en el personatge de Ramsa, interpretat per Diosa Stefani, filla de l'amo d'una plantació, Félix de Pomés, un dèspota que resultava ferit per un nadiu, Carlos Agosti, raó per la qual es requerien els serveis d'un metge, Modesto Cid, que acudia amb el seu ajudant, jo mateix.

L'autor del que seria aquest daltabaix era Cristóbal Altuve; la música del mestre Martínez Tudó; la fotografia de Sebastià Parera; com ajudants estaven Josep Maria Maristany, Rafael D'Ocon i Milton Stefani; l'ajudant de direcció era Manuel Moulian; el ma-

quillatge de Manuel Manteca Tejada; el muntatge d'Albert González Nicolau; la foto fixa de Maimó; el regidor era Fernando Mourelle i, jo mateix, el seu ajudant.

Joan Xiol havia trobat un solar totalment abandonat, on havia crescut una vegetació d'herbes, canyes i matolls. En aquest terreny del carrer de les Camèlies es trobava la selva per a la pel·lícula. Allà al mig es va aixecar una cabana de parets abatibles on es filmaria gran part de l'argument, seqüències que tenien lloc tant de dia com de nit. L'altre decorat era el pantà de Vallvidrera i a les seves aigües Ramsa es banyava per lluir la seva escultural bellesa.

Amb tot el que passava semblava que hom es trobava davant d'un grup d'avançats amateurs, més que de professionals.

El material filmat quedava una mica curt, però Xiol ja havia previst aquesta circumstància, de manera que va recorre a l'arxiu cinematogràfic de Joan Pallejà, Ramon Biadiu i Jaume Piquer, de qui va aconseguir seqüències de documentals per incloure-les convenientment. Així va donar la impressió d'una autèntica Índia amb la seva selva, tigris i elefants.

La pel·lícula complia tots els requisits legals i les exigències normatives de la Subcomisión Reguladora de Cinematografía per buscar l'ajuda econòmica que es concedia al cinema; ajuda que segurament no va arribar un cop avançat el rodatge. Es va buscar l'aportació econòmica de Josep Mestres fent servir com esquer la figura morena i els cabells atzabeja de l'Stefani. Els recursos del novell productor aviat van ser insuficients, però com existia una bona quantitat de material verge —negatiu d'imatge i so, i positiu per a còpies estàndard— Xiol va vendre part d'aquest material.

En definitiva, tot plegat va recordar *el negoci d'en Robert i les cabres*, i el resultat final és que la pel·lícula no es va arribar a estrenar mai per manca de recursos. Tot es va acabar quan els senyors Ramir i Daniel Aragonès i el seu soci Antoni Pujol, dels Laboratoris Fotofilm, van embargar la totalitat del material elaborat.

Anys més tard em vaig trobar amb un antic amic d'infantesa en el rodatge de *Verónica*. Es tractava del seu director, Enrique Gómez, qui en un moment esbojarrat es va treure les sabates dels seus peus i es va proclamar el Frank Capra espanyol. La pel·lícula era una producció d'Aureliano Campa, una mena de sergent malcarat; però el veritablement curiós fou, per una part el debut de Josefina Güell, i per altra l'aparició de José María Nunes com a ajudant de direcció.

En aquells anys només existien unes quantes productores serioses i responsables de tots els seus actes. Primerament Emisora Films, les produccions de la qual estaven distribuïdes per la Fox; en

aquesta productora va fer les primeres passes Isasi-Isasmendi. La segona firma era Kinefon, establerta per Emili Homedes i que va produir *Alma baturra* (1947) sota la direcció d'Antonio Sau. La tercera era Pecsá Films de Josep Carreras i Planes amb les produccions de *Los ángeles duermen* (1947), on va debutar en el cinema català l'actor Amedeo Nazzari, qui va seguir amb la mateixa productora amb els títols *Conflicto inesperado* (1947) i *Don Juan de Serrallonga* (1947) —la més important de la filmografia de Pecsá; altres produccions d'aquesta marca van ser *El final de una leyenda* (1948) amb Cesare Danova i *Luna de sangre* (1948) de Francesc Rovira Beleta, rodada simultàniament als estudi Orphea. I finalment Selecciones Capitolio, que amb gran serietat emprengué un pla de producció important: *Rumbo* (1947), *Debla, la virgen gitana* (1948) i *Vértigo* (1949); totes amb el procediment del Cinefotocolor, tècnica poc satisfactòria i cara que consistia en la filmació amb una càmera Parvo L transformada, l'objectiu de la qual era un prisma que distribuïa la imatge en dos cintes a través de sengles filtres (blau i vermell).

La darrera producció cinematogràfica en la que vaig participar fou *Parsifal* (1952) amb el tècnic Carlos Serrano de Osma i Daniel Mangrané dels quals guardo un gran recod. Era una pel·lícula on no es van estalviar recursos tècnics ni artístics.

Aquells deu anys que vaig treballar en la producció em van ser molt útils, i em van donar una visió ampla del que és la creació cinematogràfica, incloent el doblatge. Vaig tenir contacte amb els estudis Acústica, La voz de España i la Metro, on treballaven aquelles veus inoblidables de Maria Victòria Durà, Ángeles Liaño, Marta Fàbregas, Maria Matilde Almendros, Juan Manuel Soriano, José María Ovies, Felip Peña, Ramon Martori, Ramon Vaccaro, Alejandro i Fernando Ulloa, entre altres.

En aquest resum no vull deixar de parlar més a fons de la Peña Cinematogràfica. Crec sincerament que aquestes reunions i tertúlies mereixen un espai, ja que en aquest pòrtic quedaran aixoplugats aquells personatges com si ells, ara, formessin part d'una representació cadascú amb el seu respectiu paper.

La Peña tenia dos punts de reunió: durant la tardor i l'hivern el Cafè Rigat de la plaça de Catalunya, i a la primavera i l'estiu la terrassa del Túria, a la rambla de Catalunya. Normalment es celebraven sessions diàries de tertúlia on coincidíem intèrprets, tècnics i altres personatges vinculats al món del cinema.

Començaré per citar alguns dels actors i actrius que hi vaig conèixer: un d'ells fou Carlos Agosti, qui més tard desaparegué dels nostres platós per seguir la seva carrera en el cinema mexicà; Modesto Cid; Fernán GómeZ i María Dolores Pradera;

Oswaldo Genazzani, un italià que va arribar a Barcelona amb la companyia d'Emma Gramatica i, que com Luis Induni, es va quedar entre nosaltres; Àngel Jordán, qui va interpretar Roderico a *Parsifal*; Ramon Martori; Félix de Pomés; Gonzalo Medel, que va donar vida a l'almirall Nelson a *El Correo del Rey*; Jesús Puche, que treballava a Ràdio Barcelona; Luis Villasiul; Rafael Luis Calvo, de sobrenom *Rafalón*; Ramon Vaccaro; Jorge Greiner, un excepcional doblador d'Stan Laurel, i Fernando Sancho. En alguna ocasió havien vingut també Juan Manuel Soriano, José María Ovies, Felip Peña i Eduard Berraondo, tots ells de Ràdio Nacional, i Fernando Ulloa, una de les veus inconfundibles de la Metro.

Els tècnics eren els següents: Ricard Gascón, Antonio Sau, Miquel Iglesias, Joan Pallejà, Ramon Biadiu, Sebastià Parera, Jaume Puigdurán, Pau Ripoll, Ricard Albiñana, Emili Foriscot, Antonio Santillán, qui deia que els nens amb patates li agradaven més que en el cinema; Josep Maria Maristany, un dels pioners del cinema català —com Josep Gaspar, Ramon Quadreny, Joaquim Carrasco o Ramon de Baños—; Emili Homedes; el fill de Quadreny, Ramonet com l'anomenàvem; i Jesús Pascual, un home vestit de blau, un falangista que havia dirigit *Un ángel está en la cumbre* (1949), pel·lícula propagandística de la tasca del Ministerio de Sanidad.

A les reunions es parlava de tot, bé, de tot el permès... i mai de política, encara menys quan hi havia el mencionat falangista o en Fernando Sancho.

Sempre vaig sentir una especial predilecció per seure a prop de Maristany, Carrasco o Gaspar, que eren menys bulliciosos que els altres i perquè m'interessava més el món dels pioners que el present, que si era interessant moltes vegades resultava fins i tot insubstancial.

Josep Maria Maristany era veí de Gràcia. Vivia en un pis del carrer de Nil Fabra on tenia instal·lat un petit laboratori fotogràfic que era el seu mitjà de vida. Era un home petit, prim, quasi escanyolit; feia la presència d'un senyor pulcre, sempre amb vestits foscos, camises blanques de coll emmidonat i corbatí o xalina. Calçava ulleres que transparentaven uns ulls vius de mirada encurosida. Tenia una gran gràcia quan explicava els seus inicis en el món del cinema, a Patria Films (Madrid), quan, segons ell, donava gust treballar ja que no calien tants paperots i tràmits com llavors. Alguna vegada ens havia dit: «Pel meu compte prenia la càmera i el material i feia un documental. Jo mateix, en els laboratoris de Bosch (empresa Diorama), que eren a la Riereta, li donava els darrers tocs, el venia i si em guanyava unes pessetes, doncs corria poc risc, pensava en un altre. Certament eren altres temps.»

Joaquim Carrasco ja era gran quan el vaig conèixer. Era un home de poques paraules, encorbat d'esquena i capmoix. Tenia els cabells totalment blancs, pentinats enrera mostrant un front ample, el nas era aguilenc i els ulls clars projectaven una mirada trista: un venerable ancià d'aspecte patriarcal. Donava la sensació que estava de tornada de tot, sempre immers en els seus propis pensaments i, sens dubte, mai posava cap atenció als tronats acudits de regust mexicà que explicava Fernando Sancho. Era especialista en maquillatge i també havia intervingut com a intèrpret fent el paper de Serrallonga a la pel·lícula produïda per Pecsà.

Josep Gaspar i Serra fou un pioner del cinema català, un afeccionat a la fotografia i un veterà home de càmera. Era un home pulcre, elegant i de bones maneres. Sempre vaig creure que era un actor. Fumava una pipa que sempre sostenia a la boca, i expel·lia el fum molt pausadament com si en aquell fum fossin volant els seus propis pensaments. No hi vaig arribar a tenir cap contacte professional, només el resultat de les nostres tertúlies de la Peña.

Ramon Quadreny era un vell actor que havia destacat a diferents pel·lícules. Era un home de caràcter reservat i poc comunicatiu. Generalment escoltava, i quan deia alguna cosa calia escoltar-lo amb atenció a causa del poc volum de la seva veu. La majoria de les pel·lícules que havia dirigit en el cinema sonor van passar desapercibudes, eren temes de color rosa que aprofitaven la popularitat de certs actors i actrius com Rafael Durán i Josita Hernán.

Antonio Sau era un home de cara prima, front ample accentuat pel seu pentinat enrera. La seva pel·lícula *Alma baturra* (1946), produïda per Homedes, era de baix cost i sense cap pretensió més enllà de la de ser un producte digne. Les crítiques d'alguns companys de tertúlia foren destructives, però sempre i quan no era present el propi Sau. Els seus coneixements de cinema el van portar a ser director general de producció de Pecsà.

Joan Pallejà era tot el contrari de Quadreny. Era un home d'empenta, amb un caràcter resolutiu davant de qualsevol qüestió, expressiu quan parlava i molt afeccionat al joc del dòmino. Tenia un cos corpulent i mans grans i fortes com tenalles. Per la seva butxaca podia gaudir de la bona cuina i d'una millor vida. Sempre fumejava uns cigars havans immensos. Fou cap de muntatge de la productora Pecsà.

De la resta dels components de la tertúlia guardo alguns records d'històries anecdòtiques com la que explicaré protagonitzada per Félix de Pomés. En el rodatge de *Parsifal*, Mangrané indicava a Pomés com havia d'aguantar l'espasa, i li explicava justament a tot un campió d'esgrima.

Les tertúlies eren divertides i alliçonadores, encara que convenia veure, escoltar i callar. Però això de callar no va ser el meu fort, la qual cosa em va costar més d'un disgust.

La prudència tampoc va ser la meva companya durant el meu trajecte professional. Així, mentre portavem a terme el rodatge de *Niebla y sol* (1946), dirigida per José María Forqué a Orphea i on intervenien la parella de ball Rosario i Antonio, s'abusava de les hores extres i em vaig unir al grup de protesta, la qual cosa em va costar la feina.

No vull acabar aquest *pòrtic* sense un record a la figura de Antoni Bofarull i els estudis Orphea. El personatge era un home gros i galtaplè, d'una gran popularitat i propietari del restaurant *Los Caracoles*. Feia d'actor i productor de les seves pròpies pel·lícules, les de Titán Films. Destacarem *La casa de las sonrisas* (1947) que va dirigir Alejandro Ulloa i on Antonio Machín interpretava dues cançons. Els estudis Orphea eren els més grans i importants de Barcelona. S'accedia a l'edifici per una rampa. A la seva esquerra hi havia una porta que donava accés al vestíbul i a la sala d'espera, on en Climent es feia càrrec de la recepció i de la centralita telefònica; a la dreta de la rampa hi trobàvem la porta d'accés a l'ampli restaurant i bar que regia Rosario, la muller d'en Climent; a la porta central on acabava la rampa s'obria un espai ampli on descarregaven els camions, i al fons el taller de fusteria; a l'esquerra l'escenari B i un passadís que conduïa a la sala de projecció i doblatge; una mica més enllà el laboratori fotogràfic; a la dreta de l'ampli espai hi havia l'escenari A, en aquesta mateixa ala un llarg passadís portava als despatxos de producció i al magatzem d'*atretzzo*; una escala pujava al pis superior on hi havia els camerinos i la sala de maquillatge; i al darrer pis les sales destinades a la figuració. Aquest fou el gran estudi Orphea que es va tornar cendra per desaparèixer. Allí hi vaig passar moltes hores de feina, records que encara tinc presents com si el temps no hagués passat.

Si la producció cinematogràfica de Barcelona ja era minsa, l'incendi d'aquests estudis la va convertir quasi en inexistent. No se saben encara les causes de l'incendi ni la seva intencionalitat.

La feina era escassa, i amb aquesta excusa el sindicat em donava *llargues* per mantenir-me allunyat de la producció directa, fins que les meves protestes enèrgiques em van conduir a un ostracisme que al final m'apartà definitivament d'aquest ofici on havia posat tanta il·lusió.

Allunyat d'aquest món professional vaig cultivar una col·lecció de pel·lícules de format estret. Llavors, i per casualitat, vaig començar a participar en sessions de projecció de cine-clubs, en les que també van intervenir, entre altres, Joan Francesc de Lasa i

Miquel Porter. Entre els records que guardo d'aquesta activitat vull explicar el que sens dubte fou el més impactant. Era a les vint-i-quatre hores de cine còmic de Mataró, quan elements de l'extrema dreta —els malaurats Guerrilleros de Cristo Rey— van assaltar el local per robar dos projectors i una pel·lícula titulada *Risas y sensaciones de antaño*, ja que pensaven que es projectaria *El gran dictador* de Chaplin. Amb el robatori també tingué lloc la retenció, per algunes hores, del mateix president de l'entitat. Durant molts anys vaig col·laborar amb els cine-clubs.

Per acabar vull agrair a tots aquells que han reconegut la feina feta, bé que modesta, d'aquest amant del cinema.