

OBRES EN PREMSA

COL·LECCIÓ POPULAR
DELS CONEIXEMENTS INDISPENSABLES

LA CIENCIA DE LA CULTURA, per EUGENI
D'ORS. Membre de l'Institut i Director d'Ins-
trucció pública.

COM SE CONFECCIONA UNA FILM, per
J. MASSÓ VENTÓS.

L'ARQUITECTURA ROMANICA, per J. PUIG
I CADAFALCH, Membre de l'Institut.

COL·LECCIÓ POPULAR
DE LITERATURA MODERNA

DIALEGS MORALS I POESIES, per LEOPARDI.

MARIA MAGDALENA, per HEBBEL.

PAGINES SELECTES, per RUSKIN.

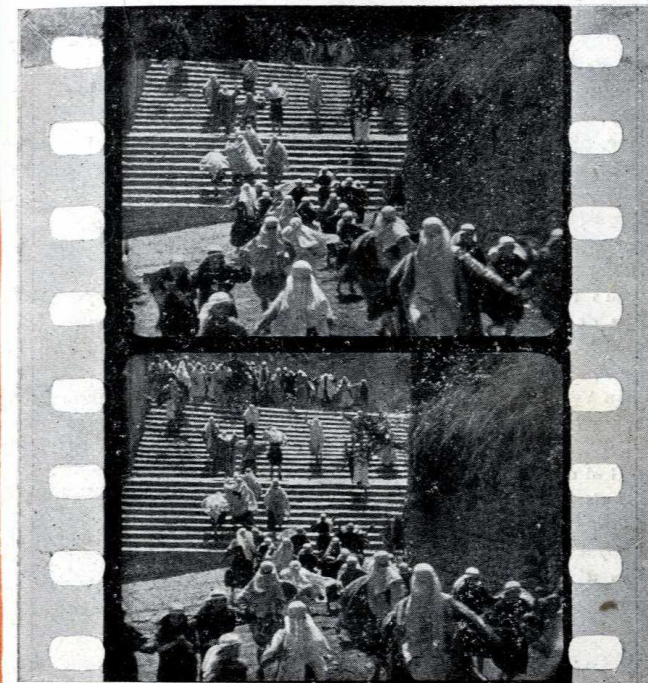
MINERVA

PRIMERA SÈRIE

COL·LECCIÓ POPULAR DELS
CONEIXEMENTS INDISPENSABLES

VOL. XXVIII

50 cènts.



COM ES CONFECCIONA
UN FILM

PER

J. MASSÓ VENTÓS

MINERVA

COL·LECCIÓ POPULAR DELS CONEIXEMENTS INDISPENSABLES
DIRIGIDA PEL CONSELL DE PEDAGOGIA DE LA
DIPUTACIÓ DE BARCELONA

OBRES PUBLICADES

1. *Oceanografia*, per J. Maluquer.
2. *Resum de Geografia d'Europa*, per Joan Palau Vera.
3. *Nocions de Liturgia Cristiana*, per J. Tarré, prevere.
4. *Resum d'Astronomia*, per E. Fontserè.
5. *El Radi*, per Esteve Terrades.
6. *La Neurosi i els Neuròtics*, per J. Alzina i Melis.
7. *Una visita al Museu de Barcelona*, per J. Folch i Torres.
8. *Nocions de Literatura Llatina*, per Carles Riba.
9. *Resum de Geografia d'Amèrica*, per J. Palau Vera.
10. *Els Jocs de Pilota*, per J. Elias Juncosa.
11. *Resum d'Arqueologia Cristiana*, per Josep Gudiol, prevere.
12. *L'Edat de la Pedra*, per P. Bosch Gimpera.
13. *La Metafísica*, de F. Xavier Llorens.
14. *Nocions d'Indumentària*, per Lluís Labarta.
15. *Dret Municipal Vigent*, per I. Lloret.
16. *Higiene de l'Alimentació*, per J. Tarruella.
17. *Frases Famoses*, per Lluís Segalà i Estadella.
18. *Lingüística*, per Ll. Nicolau d'Olwer.
19. *Floricultura i Arboricultura*, per Georges T. Grignan. Traducció de Vicents Nubiola.
20. *Com s'ordena i cataloga una Biblioteca*, per Jordi Rubió.
21. *La Política Contemporània (1848-1900)*, per Manuel Raventós.
22. *Del Vestit i de la seva Conservació*, per Rosa Sensat.
23. *Escriptors Estrangers Contemporanis*, per J. M. López-Picó.
24. *Història de la Nació Catalana*, per Enric Prat de la Ribà.
25. *Els Continents Colonials*, per Joan Palau Vera.
26. *Resum de Botànica*, pel P. Joaquim M.^a Barnola.
27. *La Infecció*, per August Pi i Suñer.
28. *Com se confecciona un film*, per J. Massó Ventós.

SEGONA SÈRIE

COL·LECCIÓ DE LITERATURES MODERNES

1. *L'Educació de Gargantua i la Joventut de Pantagruel*, per François Rabelais. Traducció de Lluís Deztañy.
2. *Noves d'enlloc*, per William Morris. Traducció de Joan Estelrich.
3. *Germà i germana*, per Goethe. Trad. de les alumnes de l'Escola Superior de Bibliotecàries.

Responent a indicacions de la casa Calleja, de Madrid, i per tal d'evitar similituds amb el segell que caracteritza les seves publicacions, hem suprimit el medalló que, representant la testa de *Minerva*, figurava a la portada d'aquesta Col·lecció.

MINERVA

COL·LECCIÓ POPULAR DELS CONEIXEMENTS INDISPENSABLES
DIRIGIDA PEL CONSELL DE PEDAGOGIA
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA

VOLUM XXVIII

COM ES CONFECCIONA UN FILM

PER

J. MASSÓ VENTÓS

BARCELONA

RICARD DURAN I ALSINA : IMPRESSOR-LIBRETER : BOQUERIA, 20

1918

*Es propietat del Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona
Reservats els drets de traducció i reproducció*

Imprenta i Llibreria, Ricard Duran i Alsina. Boqueria, 20 - Barcelona

SUMARI

	<u>Pág.</u>
PRELIMINAR	5
LA CONFECCIÓ DEL FILM	9
El director i l'operador	9
El treball del bon director	10
El director i la seva feina preliminar	11
La protagonista	12
Els comparses	13
Els exteriors	14
Montatge dels primers interiors.	15
El primer matí de treball	16
La disposició de l'argument.	17
La feina que avança.	20
Les escenes fetes	21
Montatge del « copió »	21
El laboratori fotogràfic	22
El tiratge dels títols.	23
Montatge definitiu del « copió »	24
La valor del negatiu.	24
Les últimes correccions.	25
La sessió pública privada	25
CONSIDERACIONS	27
La nostra finalitat	27
La cinematografia catalana.	27
El vocabulari cinematogràfic	29

PRELIMINAR

És veritablement sorprenent la preponderància que en vint anys escassos d'existència ha adquirit el cinema en la vida moderna.

Ni la primera casa francesa al començar a treballar en petit en la seva manufactura, després de comprar l'invent a la «Lumière», no devia imaginar segurament que anava a desenrotllar, junt amb un negoci fabulós, l'espectacle més popular i més estès per tots els recons de la terra.

Són encara del nostre record aquells films d'una criatura que reia davant de la màquina menjant pastissos que li embrutaven els dits i la cara. Els primers programes de cinema es reduïen, com tots recordem, a aquestes coses innocents. Fins s'arribava a trenar un petit argument a l'entorn d'unes corredisses entre vistes naturals.

A l'admirar uns cavalls que es banyaven en un riu, el públic deia, suggestionat: — L'aigua, que bé surt! Que natural! Si sembla que es toqui!

Tot això ho recordem i no fa pas tants anys. El misteri de la pantalla es descobria, sense que molts es poguessin explicar el per què d'aquella fotografia animada que es movia tan platxeriosament.

Tot això, que sembla lluny, però! Els inicis barcelonins als baixos de casa En Napoleon, on ens duïen de tant en tant a veure aquella cosa estranya que desfilava davant dels nostres ulls, han passat a la història.

Ningú no diria que a penes vint anys ens en separen, trobant-nos en

l'època dels grans artistes cinematogràfics, ídols de tots els públics del món, dels quals es contenen tantes coses suggestionadores!

En el cinema tot ha anat adquirint, amb la preponderància cada dia creixent de l'espectacle, proporcions gairebé fantàstiques. S'han desenrotllat indústries anexas: des de les cases que confeccionen els milions de metres de cinta negativa i positiva que s'han tirat i que es tiraran encara, fins als magatzems de mobles, decorat i vestuari que són necessaris en tota casa ben organitzada i que llenci periòdicament al mercat la seva producció.

La confecció d'un film, encara que no es diferencia en el fons, ofereix dificultats i facilitats molt distintes si es tracta d'una manufactura organitzada que treballa amb grans capitals a mà, o, com fins ara a Barcelona, de proves gairebé personals, esforços de capitalistes particulars que han hagut de treballar amb limitacions i escassetats que noïen l'èxit de l'obra.

És indubtable que els començaments del gran negoci cinematogràfic també devien oferir a França, a Itàlia i a l'Amèrica del Nord, centres de la més gran producció mundial, les mateixes característiques que entre nosaltres.

La fundació de societats anònimes amb xifres fabuloses de milions han arribat al seu grau màxim a l'Amèrica del Nord, on s'han construït veritables ciutats cinematogràfiques, amb els seus parcs salvatges, on desenrotllar vertaderes batalles, amb les seves col·leccions de feres en una jungla improvisada, amb galeries que poden produir en un dia tots els interiors d'una pel·lícula en sèries, amb laboratoris que remetien una còpia de mil metres, assecada mecànicament, en poques hores.

A França i a Itàlia el negoci cinematogràfic, tot i essent considerable, no ofereix aquestes fantàstiques proporcions. Però les galeries — teatres de «pose» — són construïdes en immillorables condicions, amb la llum artificial convenient instal·lada per medi de bateries de Júpiters, el que permet treballar de nit i en dies núvols; l'organització és perfecta en tots els sentits, i és Itàlia la pàtria de les grans estrelles cinematogràfiques femenines.

Anem a tractar de la confecció d'un film a Barcelona amb els nostres medis limitats d'acció, amb la nostra falta de preparació, que pot arribar però a formar directors i operadors i un nucli d'artistes i un nucli de capitalistes amb prou valor per a llançar-se a la producció de ne-

gatiu a gran escala, comptant sempre amb pressupostos justíssims i no llançant els diners. Llançar els diners és el que s'ha fet gairebé sempre fins ara.

El negoci cinematogràfic s'ha d'encarar comercialment. Els negatius, fins els més justos, arriben a costar preus exorbitants. El material és car; la mà d'obra és cara.

LA CONFECCIÓ DEL FILM

EL DIRECTOR I L'OPERADOR

Per a la confecció són necessaris dos elements ben distints: el Director i l'Operador.

El Director és el que mou la complicada màquina de la interpretació plàstica de les escenes, de la tria de l'assumpte, dels interpretadors, dels llocs d'acció dels exteriors. En galeria és el que esculleix els mobles, el paper de les parets, la disposició general de les habitacions. És el responsable de la part artística del film.

L'Operador és l'encarregat de la part fotogràfica. Situa la màquina, combina la llum per a interpretar les indicacions del Director, i després d'haver carregat convenientment els xassis de negatiu, roda la maneta que impressiona l'escena. El bon Operador revela cada dia la feina feta. La cinta s'asseca en els grans bastidors del laboratori i té l'obligació que per culpa d'ell no s'hagi de repetir cap escena. És el responsable de la part tècnica del film.

Igualment són necessaris un bon Director que un bon Operador. Una cinta mal dirigida és tan lamentable com una cinta de mala fotografia. Així mateix les escenes repetides per culpa del negatiu dolent o d'un descuit de l'Operador, encareixen considerablement el pressupost, sobretot si es tracta d'escenes de molta comparsaria. Ultra el cost material del negatiu perdut, s'ha d'afegir el *plus* de sou dels artistes i el lloguer de la galeria si es tracta d'interiors.

EL TREBALL DEL BON DIRECTOR

El bon Director de cinema ha de procurar que cada escena del film que li han encarregat sigui una petita obra mestra de composició; que les dones siguin boniques i duguin bells vestits i sobretot que els sàpiguen dur; que els homes vesteixin amb tota correcció i es moguin naturalment, sense afectació de cap mena; que les habitacions on se moguin les figures que ha de compondre, els bells ninots que ha de triar, siguin disposades amb un sentit de bon gust, de modernitat i de comodat.

El Director que ho és veritablement, ha d'ésser ell mateix, en la seva vida privada, un home que es sap ben vestir, que no duu genolleres als pantalons, que no se li obren els colls, que va ben respallat sempre, amb les sabates pulcres, que es pentina i que es rau quotidianament; un home davant del qual es pugui dir: *No crida l'atenció per res i no hi ha un detall sobre d'ell que no sigui cuidat*, que aquesta es la fórmula de la elegància masculina.

Ha d'ésser un home de món, habituat al tractar social, que sàpiga com se mou la gent en un saló, com es beu una copa de xampany, com s'estreny la mà d'un home, com se besa la mà a una dona, com es posen i es treuen els guants, com es descobreix la testa al fer el salut, com es menja, com es dorm, com es reposa, com es treballa; totes aquestes mil educacions que fan de l'home un ser sociable i gentil.

Ha d'ésser un decorador, també. Amb pocs elements el bon Director pot accomplir meravelles. Tot el secret està que pugui treballar sense limitacions de temps i com a únic responsable de tot el que pugui passar.

El bon Director ha de tractar cada escena com si fos per ella sola tot un *film*, amb el seu argument, amb la seva composició, amb el seu *per què*, procurant que sigui cada una un petit *capo-lavoro*.

EL DIRECTOR I LA SEVA FEINA PRELIMINAR

Un cop aprovat l'*assumpte*, el Director comença la seva feina.

En la interpretació de l'*assumpte* entren, per exemple, tres actrius, una d'elles protagonista a gran escala, i tres actors de primera fila. Hi ha deu escenes de comparsa nombrosa. Hi entren vint escenes d'interiors i trenta d'exteriors. Els interiors han d'ésser, per exemple, un *despatx*, un *salonet de confiança*, un *hall d'hotel*, una *sala d'hospital*, una *cambrà pobra*, una *cambrà de gran luxe*, un *saló de grans dimensions propi per a un ball*, un *camerino de teatre molt coquetó i còmode*. En aquests vuit interiors es desenrotllen les vint escenes d'interior.

Amb aquestes dades el Director disposa la feina de galeria.

Per la grandària del teatre de «pose» s'hi poden muntar tres interiors petits. Pel primer dia de treball es muntaran, per exemple, el *despatx*, el *salonet de confiança* i la *cambrà pobre*; el segon dia el «hall» d'hotel i la *cambrà d'hospital*; el tercer dia la *cambrà de luxe* i el *camerino de teatre*; el quart dia, ocupant tota la galeria, es disposarà el *saló gran* i el *ball*.

La disposició de les escenes d'interior pot variar també segons els elements que entren en les escenes que s'han d'impressionar. Si hi ha dues escenes, per exemple, que necessiten sis actors i deu de comparsa, s'han de disposar al mateix dia. Així també el treball dels actors que cobren més, protagonistes, s'ha d'agrupar de manera que treballin en el menor nombre de matins per a deixar per després les escenes amb artistes secundaris.

Un cop feta la disposició dels interiors, el Director procedeix, d'acord amb l'Operador, a l'estudi fotogràfic de les escenes, o sigui a la disposició dels efectes de llum per a muntar les decoracions. Quan en les galeries hi ha instal·lacions de llum artificial aquesta feina és quasi nul·la, comptant no més que pels exteriors. Però no tenim, per desgràcia, a Barcelona galeries instal·lades així.

Les galeries, o teatres de «pose», són grans construccions de vidres, parets i sostre, convenientment cobertes amb jocs de cortinatges blancs i negres que se situen a gust de l'Operador. Convé que els vidres siguin clars i no esmerilats per a poder jugar el raig de sol. Hi ha galeries

estrangeres que adquireixen grans proporcions, en les quals es poden muntar fins a quinze interiors grans. A Barcelona hi ha quatre galeries de diferents dimensions.

Ultra els jocs de cortines, l'Operador treballa en galeria, per a concentrar la llum, amb grans pantalles blanques i negres.

El Director tria llavors els mobles, disposa els detalls de les habitacions i ordena al seu secretari la llista diària dels atifells necessaris per a la feina de cada matí, així com els vestits que hauran de portar els actors, la comparseria, la guarda-roba, les armes, en una paraula, ha de cuidar de cada detall. Segons l'assumpte, un petit descuit fora fatal per a entretenir la feina de tot un matí.

Així mateix el Director ha de portar un bon registre dels vestits que han dut els artistes en escenes que han de tenir una successió immediata en la pantalla i que s'han d'impressionar altres dies, en altres interiors o en exteriors. Així en una cinta mal dirigida és freqüent veure un home que surt de la seva cambra vestit de gris clar i entra a l'habitació contigua en jaqué negre i pantaló ratllat, o una dona que surt pel seu « hall » cap al carrer en un « tailleur » en « damier » i puja a l'auto en l'escena següent tota vestida de seda obscura. De vegades un detall així dificulta la venta del film.

Es procedeix tot seguit al repartiment de papers.

LA PROTAGONISTA

Per l'èxit comercial i artístic del film es necessita una protagonista de nom, una *prima-donna*. A aquesta se li deuen tots els miraments abans i després de firmar la contracta. Com que està convençuda que per ella es fa la festa, pren sovint actituds estranyes que cal tractar amb singular tacte polític. Amb l'amenaça de deixar inacabat el film, a pesar de la contracta, abusa en tots els moments de la massa condescendència del Director. Quan hi ha de per mig una qüestió amorosa, llavors la *prima-donna* és en tots conceptes la mestressa absoluta del film. Llavors també tot sol acabar malament...

Exigeix entrades per a ella i per la seva família en els espectacles; cotxe per tota la tarda en els dies de bon temps, per voltar

pels passeigs, anunciant la seva boniquesa com una deliciosa mercaderia; arriben a tota hora al despatx del Director factures de vestits no convinguts en la contracta però que el caprici d'ella li ha fet encarregar Quan la passen a recollir en un auto que per condescendència la porta al lloc d'acció cada dia, no vol llevar-se, crida que la deixin estar. Es precís que l'encarregat sigui un home de singular energia, que la faci llevar a la força. Un cop a l'auto es queixa que els seients són durs, que té fred si és obert, que té calor si és tancat.

ELS COMPARES

Els cinc o sis primers papers són confiats als altres artistes pel Director que ha provat abans les aptituds corresponents. La tria dels comparses la fa el Director des del despatx estant. La feina, no s'ha de dir, resulta divertida.

Per la tria de comparses, millor que encarregar-los a un agent especial que serveix malament i car, és usar de un altre sistema. Si encarreguem, per exemple, a l'agent de comparses deu dames joves i formoses vestides de ball i deu homes de frac, ens exposem a veure arribar, el dia de tirar les escenes, dones velles i lletges, amb vestits deslluïts de lloguer, de procedències dubtoses, i homes que no son altra cosa sinó camàlics o descarregadors de carbó, que s'han engiponat un frac de mosso de cafè.

Com que el cinema desperta per tot arreu un interès tan viu, una popularitat tan extraordinària, les futures estrelles pul·lulen en abundància; s'han d'ajuntar, s'han de cridar. Per als homes, qui no té amics de bona figura que saben portar amb tota elegància un frac fet a mida i presentar-se en un saló? Amb el pretext que hi haurà noies boniques, la galeria es veu envaïda de comparses diletants que ballaran un vals i beuran una copa de xampany i donaran lluïment a l'escena mundana.

Per les dones el millor sistema és l'anunci al diari, amb la seguretat que serà sobradament atès. Són tantes les delicioses jovenetes de les que, al sortir a bandades dels tallers, s'aturen suggestionades davant dels cartells i les fotografies que s'exposen en els salons d'espectacles per a fer la propaganda dels films que s'hi projectin!

Un anunci, per exemple, redactat així: *Es necessiten noies de quinze a vint anys, boniques, per impressionar les escenes més importants d'una pel·lícula*, o bé així, per incitar més l'interès de les futures protagonistes: *Per a protagonista d'una pel·lícula d'aventures es necessita una noia intrèpida, de quinze a vint anys, amb la condició expressa que ha d'ésser molt bonica.*

L'endemà les Borellis i les Bertinis més incipients comencen a trucar a la porta: — *No és aquí que?...* se les fa passar d'una a una. N'hi ha que parlen amb una veueta tímida, com si no gosessin entrar, insegures encara del pas audaciós que van a fer. Aquestes vénen d'amagat dels pares. N'hi ha que vénen resoltes i que saben que són boniques i que parlen de les llurs aspiracions i que demanen preu. N'hi ha que vénen acompanyades de la mare que fa tota la conversa, mentre la noia no obra els llavis sinó per a dir que sí o que no. D'aquestes convé fugir-ne...

Malgrat les condicions expressades de l'anunci, vénen també dones que duen els quaranta anys pintats a la cara; altres que no han pas estat afavorides per la natura i a les quals un no sap com dir que són massa velles i massa lletges.

De totes maneres de les que vénen se'n poden aprofitar un bon nombre per a comparseria, animant-les que aviat seran protagonistes absolutes. I potser no se les enganya amb aquesta predicció. Entre aquestes delicioses modistetes, per què no s'hi pot descobrir un temperament genial, que posi en el lloc que li correspon en el mercat mundial la cinematografia catalana?

Aquest és el millor sistema de què es pot valer el Director per presentar aquí, graciosament i sense gaires despeses, les grans escenes de comparseria de saló.

ELS EXTERIORS

Per les quaranta escenes d'exterior s'ha fet també la tria dels escenaris adequats.

En l'assumpte hi entren, per exemple, un exterior de casa senyorial moderna situada en un parc, diverses escenes en un parc, entre les peülusses i els caminals, uns banys de mar a la moda, una festa clàssica en un jardí romàntic amb escenari al fons, un jardí conventual, unes pistes

de tennis, altres de golf, un exterior de fàbrica, un carrer popular i vàries escenes de mar amb efectes de llum.

Els escenaris han estat triats, la feina repartida en una disposició semblant a la dels interiors, això és, agrupant les escenes a fer per ordre de comparseria, de actors i de llocs d'acció.

Així en un matí el Director disposa, per exemple, les escenes per a l'execució de les quals hi entren els protagonistes i tres actors i dos més de comparseria. Aquestes escenes d'exterior pel treball d'un matí tenen lloc en escenaris poc distanciat l'un de l'altre, calculant que en cinc hores de treball, de les vuit fins a la una, es podran transportar fàcilment els actors i Operador per medi de diferents automòbils en pocs minuts de l'un a l'altre.

Així, per exemple, en el primer matí de treball es tiraran unes escenes de lliçó d'equitació en les pistes del «Polo Club». Un cop llestes aquestes es procedirà tot seguit a la impressió de les escenes de tennis en el Club «Barcelona» situat, com és sabut, sobre mateix del «Polo Club». I totseguit de llestes les escenes aquestes els autos transportaran la «troupe» en pocs minuts al camp de golf de Pedralbes, on s'haurà d'impressionar tot un partit.

D'una manera semblant està distribuïda la feina dels altres matins d'exterior de la cinta, per a la impressió total de la qual s'emplearan, per exemple, convenientment organitzats, quinze matins de treball.

MUNTATGE DELS PRIMERS INTERIORS

Feta aquesta feina preparatòria del Director, necessària per a establir amb justesa el pressupost total del cost del negatiu, es procedeix a la impressió de les primeres escenes.

Es comença pels interiors habitualment. Els fusters munten en la galeria les habitacions que s'han de tirar el primer matí de treball. Arriben els mobles, les pintures de les parets, els «bibelots» dels quals, quan el Director té un bon sentit de la decoració, no pot prescindir, ja que una reproducció clàssica sobre una llibreria baixa o en un angle de paret pot solucionar dificultats o tapar defectes.

Igualment costa de vegades hores de feina la col·locació d'un mirall

el qual revela la *trampa* de les habitacions de paper amb una indiscreció revoltant.

Un cop les habitacions resoltes i a punt de tirar, que convé deixar llestes sempre en els més petits detalls el dia abans, aquella nit no dorm el Director d'angúnia esperant si demà, dia solemne de començar la cinta, farà bon dia.

La inseguritat del temps és un dels mals pitjors que té la impressió d'un film. S'avisava els actors i la comparsa donant-los un punt de cita en una hora determinada. Se'ls diu sempre, naturalment, si fa bon dia.

Però, qui pot assegurar que a les vuit farà sol i a les deu plourà? Si es comença a treballar, encara que per causes estranyes s'interrompi, l'artista té dret a cobrar íntegre el seu sou. Si només ha comparegut al lloc de cita i s'ha vestit, però no s'ha tirat cap escena, cobra llavors la meitat del «bolo».

En tots els pressupostos de films s'ha de comptar sempre un marge important per la inseguretat del temps.

EL PRIMER MATÍ DE TREBALL

El bon Director compareix a la galeria una hora abans de l'anunciada. En treballs així la puntualitat és una virtut essencial. De vegades el retràs d'un quart d'hora pot fer perdre tot un matí de treball.

Segons les ordres donades van compareixent els artistes. El Director pren bona nota dels que arriben abans de l'hora pactada, dels que arriben a l'hora justa, posant en una mena de llista negra els toca-tardans. Aquests són severament amonestats i multats.

La galeria bull d'animació. Dintre les cambres els artistes es vesteixen i es maquillen. L'Operador situa la màquina. Marca el camp a terra per medi d'una veta blanca o d'una ratlla de guix sobre la catifa perquè el Director mogui amb justesa les entrades i sortides de les figures i disposi les escenes.

L'última d'arribar és sempre la *prima-donna*. Com que aquí no tenim encara grans manufactures cinematogràfiques que permetin pagar esplèndidament a les estrelles, no hi ha artistes cinematogràfics prò-

piament dites. La *prima-donna* en qüestió s'ha fet, naturalment, el nom en el teatre. Cada nit treballa i retira a altra hora. L'han feta aixecar a les set per anar a filmar. Ha dormit només que tres hores. Està de mal humor, està cansada, es queixa de tot, fins de l'auto que per defereència l'ha anada a cercar...

Les queixes de la *prima-donna* promouen, naturalment, queixes contra ella dels altres artistes d'importància menor. Ells també treballen al teatre, i s'han aixecat més aviat que ella, i cobren molt menys, i cap automòbil els ha anat a cercar, i no es queixen per donar-se importància...

El Director corre un vel de mansuetud sobre el mal humor de la *prima-donna*, que arriba ja vestida de la primera escena, amb ulls de son, però ressignada, i es va a començar a assajar.

Convé que els actors sàpiguen que la caracterització és molt distinta que en el teatre. S'han d'evitar les perruques d'home, perquè encara que els llums del teatre dissimulen la ratlla del front, la màquina delata la *trampa* tot seguit. Les cares han d'anar el més blanques possible, sobre tot en els que tenen un to bru pujat, els quals, si no es maquillen de blanc apareixen negres en la fotografia.

El Director pren l'assumpte i procedeix a la primera escena.

LA DISPOSICIÓ DE L'ARGUMENT

L'argumentista ha disposat les escenes, per exemple, així:

CARTELL

S'havien de cuidar les seves petites mans inquietes.

ACCIÓ

«Blanca seu al tocador, vestida d'un salt-de-llit blanc, molt vaporós, de puntes i de seda. La màquina agafa un mig primer terme, ella fins a la cintura. Sobre el tocador tots els adinículs de la coqueteria femenina. La manicura, jove, vestida d'una brusa de seda crua botonada fins al coll, està mig d'espatlles a la màquina, amb les eines a les mans, treballant sobre la mà dreta que li presenta Blanca. L'escena ha de tenir de deu a dotze metres. La manicura està molt atenta treballant. Blanca es veu que li parla, i somriu...»

El Director llavors situa en la disposició següent les dues dones i les fa assajar una vegada. És un quadre que no presenta cap dificultat i pot donar tot seguit el senyal de tirar a l'Operador.

Quan li sembla, pica de mans o fa el senyal amb un xiulet. L'Operador comença a rodar la maneta i tira els deu o dotze metres convinguts. Tot seguit que l'escena és acomplida, el Director dona un altre senyal a l'Operador i als artistes. L'operador numera les escenes tirades dins el xassis.

S'ha de procurar, sobretot treballant amb artistes novells i inexperts, que no s'han posat mai davant de la pantalla, que no mirin mai a la màquina. S'ha de combatre això que és gairebé un instint, perquè treballant els artistes cohibits, a la primera advertència que se'ls fa giren la vista cap a la màquina. L'única manera de evitar aquest vici és que el Director se situï en un camp oposat al de l'Operador, ben lluny de la màquina. Com que el Director és el que adverteix i fa d'apuntador en les escenes parlades, giren la vista en tot cas cap a ell.

Al costat d'aquesta escena senzilla de deu o dotze metres, posarem l'exemple d'una escena difícil de cent metres, amb primers termes i títols intercalats.

CARTELL

Carles amaga en la seva tímidesa un amorós secret

ACCIÓ

La màquina agafa tot el despatx gran. Al fons es veu el petit despatx de Carles. Ell ve del fons, caminant a poc a poc, ve a la taula central, mira de dreta a esquerra, amb por que vingui algú. Està dret davant de la màquina arran de la taula central. Mirant altra vegada amb precaució pren el retrat de Blanca de sobre la taula, se'l mira amb devoció. Primer terme absolut d'ell amb el retrat. Després del primer terme pren una expressió trista, el deixa altra vegada, encongint-se d'espatlles...

CARTELL

Ell ja compren que el seu amor és una cosa impossible i n'està tristament conformat.

ACCIÓ

...s'encongeix d'espatlles, torna a mirar amb precaució si no vé

ningú i se'n torna cap al seu despatx del fons tornant-se a seure davant de la seva taula. Llavors, al moment que s'ha assegut, entren en camp per l'esquerra Don Robert i Blanca, de carrer. El criat pren el copalta, els guants i el bastó de Don Robert i es retira. Don Robert va a la taula, s'asseu i encen un cigar. Blanca corre cap al despatx de Carles, que s'aixeca tot seguit i estreny amb efusió la seva mà. Primer terme d'ells dos...

CARTELL

—Vol una flor de les meves, Carles? Les he collides en el jardí jo mateixa...—

ACCIÓ

Carles molt torbat contesta només que amb un *sí*, clarament articulat a les paraules d'ella. Ella li agafa el trau de l'americana i li posa, molt riallera, una de les flors que porta en els braços... De cop ella es punxa, deixa la solapa d'ell; la seva cara pren l'expressió de dolor...

CARTELL

Una espina...

ACCIÓ

Carles, aclaparat, li pren la mà i l'hi besa amb devoció. Ella somriu altre vegada...

CARTELL

La millor medecina.

ACCIÓ

...Blanca, sobtadament torbada en la seva rialla, el deixa i surt del camp molt pensativa. Ell la mira sortir amb amor, després es mira la flor...

CARTELL

Cap dels dos comprenia ben bé que s'estimaven per a sempre...»

Quan se tracta d'una escena així, llarga i dividida per alguns títols, el Director assenyala, al final de cada una de les petites escenes, el lloc del títol a l'Operador, per a estalviar-se feina quan el muntatge de la cinta.

Per tirar bé una escena com aquesta, convé especialment que els tres artistes que hi prenen part únicament treballin sense espectadors. Es un mal costum el de invitar gent que vingui a veure impressionar escenes, siguin amics del Director, del capitalista o dels mateixos artistes. S'ha de fer fugir a tothom, fins els artistes i comparseria en les escenes en què no han de treballar. La galeria ha d'estar deserta, així mateix de fusters, empaperadors i moblistes. Per a escenes de molta expressió no hi ha d'haver més que l'executant, l'Operador i el Director. Solament així es pot exigir que la feina sigui bona.

Així mateix els dies que són necessaries grans masses de comparseria convé abans que tot ordre i serietat, sense els quals és impossible tot treball. S'ha de usar de les multes, única manera de fer creure tothom. Per una causa qualsevol s'altera fàcilment l'ordre entre trenta dones, per exemple, reunides. Els que cuidin de l'ordre han d'observar gran serietat durant la impressió de les escenes. Si es va de pressa, un moment per riure i bromejar es troba sempre...

LA FEINA QUE AVANSA

D'una manera semblant es van muntant els altres decorats dels interiors, es van tirant les escenes; els metres tirats ascendeixen de mica en mica.

El Director, que té sempre la llibreta de l'assumpte a les mans, va ratllant les escenes fetes. L'Operador va revelant cada dia tots els metres tirats, per a saber si per culpa del negatiu dolent hi ha alguna escena inservible que s'hagués de tornar a tirar i aquesta pugui ésser feta, per a evitar despeses, abans de desmuntar els decorats i de treure els mobles.

Llestes les escenes d'interior i assegurades per l'Operador, es deixa la galeria per a entrar en el treball d'exterior, que es va desenrotllant en la forma que el Director ha organitzat.

Pot variar però per moltes causes estranyes: el temps que segueix essent dolent durant dos o tres dies, un contratemps de malaltia d'algun dels artistes o un accident qualsevol que privi de treballar durant alguns matins.

Per tot això pot passar que el film, que es creia acabat en quinze matins, ho sigui en vint o vint-i-cinc. Però si tot s'ha portat a bon terme com era convingut no saben greu aquests contratemps un cop passats.

LES ESCENES FETES

I així s'arriba a tenir, després d'una pila d'angúnies que no són del cas contar, degudes principalment a la falta d'organització, que mai no pot ésser perfecte, no tractant-se de manufactures completes, impressionades totes les escenes del film, una per una, interiors i exteriors.

El Director contempla amb satisfacció la llibreta de l'argument. A cada escena hi ha dues ratlles negres en creu i una data a baix que diu, per exemple: *Impressionada a 12 d'abril, en una hora, després de catorze assaigs...* I així successivament.

MUNTATGE DEL «COPIÓ»

Sembla que la feina està ja llesta, però ara comença una altra feina pel Director i sobretot per l'Operador.

L'Operador, de cada escena tirada, reyelada de negatiu per a estalviar-se feina després, ha anat tirant en els vint dies que ha durat el transcurs del treball de galeria i d'exterior, una *provina*, un retall de cinta positiva.

Amb el conjunt de totes aquestes provines de cinta positiva estableix l'Operador els defectes de cada quadre, la falta de llum, la major exposició en què ha de quedar la màquina al tirar l'escena pel *copió* i per les còpies successives.

Cada escena del negatiu, convenientment assecat i abobinat, porta un número de registre pel bon regent de l'Operador.

L'haver tirat de cada escena la provina positiva estalvia alguns dies de feina per un cop llesta la impressió del negatiu. I s'ha de comptar llavors, sobretot, en l'estalvi de dies. Primer perquè convé, com més aviat millor, donar la cinta a la venda i en alguns moments, com a finals de

temporada, vuit dies més o menys poden immobilitzar el capital empleat durant tres mesos, els tres mesos de temporada d'estiu que els compradors i llogaters no donen pel·lícules d'exclusiva. I després per la natural impaciència de veure-la en la pantalla, impaciència que domina tots els que de prop o de lluny han intervingut en el film, capitalistes, Director i artistes, ja que no es pot judicar del mèrit total de la cinta fins a veure-la passar en la pantalla, per segur que s'estigui que les escenes s'han portat a cap com estava convingut.

Una cinta, fins que s'ha vist passar, és una capsa tancada que no se sap què pot haver-hi a dins.

Sobre les provines el Director dóna la nota de com han d'anar tintades o virades les diferents escenes.

Són molt poques, per no dir cap, les escenes que van amb el color natural del blanc i el negre de la cinta positiva. Les escenes nocturnes van virades de blau, les de efectes solars de groc o ataronjat.

Un cop les provines tintades o virades dels colors convinguts, llavors l'Operador procedeix al tiratge del copió.

EL LABORATORI FOTOGRÀFIC

Com en la fotografia la pel·lícula positiva verge s'impresiona en contacte, darrera un focus potent de llum, amb la pel·lícula negativa, fotograma per fotograma.

La casa expedeix la cinta sense perforar i es perfora en una màquina que funciona obrint en la cel·luloide verge els milers de petits forats necessaris per als engranatges de les màquines de laboratori i de les màquines de projecció. La cinta passa i s'impresionen els fotogrames, canviant l'Operador el negatiu de cada escena i tallant la cinta impressionada i numerant-la sobre la taula amb el mateix número del negatiu.

Així es tenen abobinades sobre la taula de la cambra obscura tan sols aclarida pel focus vermell, al costat de cada escena de negatiu, l'escena del positiu corresponent no revelada encara.

Per la numeració se sap si l'escena que es tira mereix o no major intensitat de llum.

En la màquina d'impressió, a mesura que va passant la cinta, es pot

veure, amb les imatges invertides i a la mida de fotograma, el moviment de les escenes.

S'hi ha d'estar acostumat per a resistir durant llarga estona l'atmosfera de la cambra obscura. La pel·lícula, tants metres de la qual treballen i funcionen de diferents maneres, expedeix molt forta l'olor de càmbora de la cel·luloide. És una atmosfera que es fa irrespirable pel qui no hi està avesat.

Tots els metres impressionats passen a una altra cambra obscura i enrotllats en bastidors de fusta se submergeixen en els banys de revelatge, que els formen dipòsits estrets i profunds de ciment armat.

Les escenes es revelen ràpidament i es veuen aparèixer els fotogrames, esdevenint negre el to groc mantegós de la pel·lícula verge.

Un cop assecats i fixats els bastidors de cinta positiva passen a les cubetes dels banys i dels viratges convinguts. I quan han agafat el to necessari passen a assecar-se definitivament en altres bastidors rodons que giren ràpidament impulsats per un motor. La cinta enrotllada al seu voltant s'asseca, i un cop seca s'abobina, procedint-se tot seguit al muntatge del copió.

EL TIRATGE DE TÍTOLS

El tiratge dels títols es fa també segons el mateix procediment.

L'argumentista, d'acord amb el Director, dóna una última repassada a l'original dels rètols que van impresos sobre cartrolines en blanc o en paper de jaspi al voltant de les orles ornamentals tirades anteriorment. Una màquina impressiona les cartrolines en cinta positiva, que ha d'ésser sotmesa després a les operacions de revelatge i tintatge o viratge mencionades més amunt.

Segons la llargària dels títols se'n tiren més o menys metres. Així el títol:

«*La Ferida*»

no necessita mes que mig metre, ja que el públic el llegeix de primer cop d'ull. En canvi el títol:

«*Aquella nit en la casa del poeta, Diana i Pere-Ramon es miren amb amor després del triomf. La ciutat dorm al lluny. Entre la*»

clara nit que cobreix de misteri les avingudes del jardí, els dos amants es besen apassionadament.»

necessita prop de tres metres, ja que el públic té feina en la lectura. No es poden escatimar els metres de títols. Quan passa un títol curt per la pantalla, que el públic no tingui temps de llegir, és protestat de seguida.

MUNTATGE DEFINITIU DEL «COPIÓ»

Tirades totes les escenes i tots els títols es procedeix al muntatge definitiu del copiό.

Es van prenent, amb l'argument a la vista, els títols, intercalant-hi les escenes corresponents. S'empalmen usant un petit aparell que pren, cloent-les hermèticament, les dues porcions de cinta, deixant al mig un tercer compartiment desmentable en el punt que s'ha de cloure. Sobre una porció d'un centímetre s'ha rascat la gelatina de la cel·luloide, i per aquest tros s'hi passa un pinzell mullat d'un líquid, «Ascetona», que enganxa fortament la cel·luloide. Es clou sobre les parts adherides un moment la tercera tapa de l'aparell i després ja pot obrir-se amb tota seguretat.

Els metres de cinta empalmats així es van abobinant a mesura que s'enllesteixen els títols i les escenes.

La feina d'empalmar una cinta és un treball mecànic, però de molt compromís. Una cinta mal empalmada, posant un títol abans d'un altre o una escena abans del títol explicatiu és protestada tot seguit del públic. S'ha d'anar amb compte també que els forats de la perforació coincideixin exactament en les empalmacions, perquè amb la més petita diferència l'engranatge de la màquina de projecció es para tot seguit.

Les tres o quatre parts de la cinta, quan se tracta d'un film dem és de mil metres, van abobinades en caps de rodones de metall, que les preserva de la humitat, recomanant-se sempre que es guardin en lloc sec.

LA VALOR DEL NEGATIU

El negatiu, que és tota la valor del cost del capital empleat, ha d'ésser objecte de cures especials. Es guarda sense empalmar, cada escena con-

venientment abobinada, en caps de metall també. Els negatius, essent objectes de gran valor, la matriu única per a la venda de còpies durant tota la amortització del capital empleat, s'han de guardar amb molta vigilància, no s'han de confiar a ningú i, així com s'asseguren les còpies que s'envien lluny, s'han d'assegurar els negatius també, que representen, en els grans films, alguns milions de pessetes.

LES ÚLTIMES CORRECCIONS

Abans de passar-la de prova en sessió pública-privada pels llogaters i representants i un públic nodrit d'amics que la sancionin, la passa el Director per ell sol per a fer-hi l'última correcció.

Sempre hi falta o hi sobra un títol, o s'ha d'escurçar una escena, o s'ha d'empalmar l'una abans de l'altra.

Convé que aquesta prova o proves, perquè segons i com s'ha de passar més d'una vegada, sigui el més secreta possible. I convé també passar-la poc perquè tractant-se d'un material tan delicat com la pel·lícula es ratlla tot seguit, els blancs apareixen en la pantalla lleugerament velats. S'ha de mirar també que la màquina que s'usa sigui una bona màquina de projecció, que no deteriori gens l'estat del positiu.

És convenient oferir en la sessió de prova pública-privada un positiu nou flamant, que faci ressaltar les qualitats de la cinta.

LA SESSIÓ PÚBLICA-PRIVADA

I ve el dia solemne d'oferir el film als comerciants i als amics.

S'ha escollit la música que s'ha de tocar durant la projecció, s'han repartit profusament les invitacions, procurant que el teatre sigui ple, principalment de dones formoses, que vesteixin elegantment, a fi que ofereixi l'aspecte de les grans solemnitats.

La gent comença a arribar a la sala d'espectacles. La incògnita es va a revelar, el secret es fa públic, l'espectació arriba al seu grau màxim. La música arrenca a tocar, s'apaguen els llums, la projecció comença,

davant del públic apareix el títol a la pantalla. En la nombrosa concurrència s'hi ha fet un silenci d'atenció...

Es aquí que acaba el treball dels dos elements indispensables fins ara, el Director i l'Operador. Altres mans s'encarreguen de la venda del negatiu i de l'exclusiva, de l'explotació comercial, de fer valer l'èxit o el fracàs d'aquesta primera sessió, de les qüestions d'una índole molt diferent de les que ens han ocupat fins ara.

CONSIDERACIONS

LA NOSTRA FINALITAT

I vetaquí llesta també la nostra feina.

Hem de repetir que no ens ha guiat cap altre intent que el d'ensenyar la manera com se confecciona un film, no a aquells que de temps estan ficats en el negoci cinematogràfic, als quals nosaltres no tenim d'ensenyar res, sinó a un nucli extens de gent que essent amics de l'espectacle més popular i assistint-hi sovint, no saben res de com se mou la complicada màquina de les escenes suggestionadores que passen en la pantalla per davant dels seus ulls.

No van endreçades, doncs, aquestes ratlles als tècnics, directors i operadors, a cap dels elements integrants de tota manufactura; van endreçades al públic divers, al qual hem explicat sumàriament, i com aquell que conta una rondalla, la manera com nosaltres, aquí, amb els nostres medis limitats d'acció, confeccionem un film.

LA CINETOGRAFIA CATALANA

Belles coses hi ha a fer a Catalunya per a la glòria de la cinematografia catalana. És necessari seguir el corrent de la moda, però això no vol dir que no hi hagi nobles iniciatives.

A Catalunya el nombre de cinemes, de salons d'espectacle, és més crescut que en les altres regions espanyoles. L'influència de les pel·lícules, en el bé i en el mal que porta, es deixa sentir en tots els medis socials.

Barcelona és també el primer centre de producció de negatius de Espanya. Fins ara no comencen a treballar a Madrid i s'ha fundat fa poc una gran societat anònima al Nord d'Espanya que funcionarà amb el nom registrat d'una marca catalana que ha treballat fins ara a Barcelona, el propietari de la qual passa a ésser gerent i director de la nova societat.

De manera que la més gran temptativa de producció de negatius a Espanya comença a treballar amb un director català.

A Barcelona fa quinze anys que es produeixen negatius amb més o menys fortuna. Bona o dolenta (i en els inicis, en els quals sempre se sacrifica un capital, no es pot exigir tampoc que sigui bona) l'edició de films catalans ha creat a Barcelona artistes, operadors, directors, laboratoris, teatres de «pose», indústries anexas a l'elaboració d'una cinta, en una paraula, tot el necessari per interpretar un bon film.

Cap d'aquestes cases però, encara que un bon sentit català les faci moure, es llençarà al tiratge d'una còpia amb els títols en català per oferir als llogaters de Catalunya?

Un únic intent es deu a En Graner, llavors de la primera època de la desapareguda «Sala Mercè». En el programa hi havia diversos films rudimentaris amb els títols en català. Eren també pel·lícules parlades. I el públic reia i s'hi acostumava.

Si aquell començament hagués seguit avant, potser fins en les grans cintes exclusives el públic hauria demanat els títols en català.

Avui sens dubte aquelles pel·lícules parlades primitives les trobaríem massa innocents. Però allò havia de ser només que un començament. Aquell nucli de públic que llegia els títols en català s'ha disgregat. No se'l podria tornar a aplegar donant-li, no el que no era més que un intent, sinó el film amb totes les exigències modernes que pugui competir, sinó amb riquesa, amb bon gust, amb les millors marques estrangeres?...

Esperem que això vindrà un dia o altre.

Moments admirables, drames cruels i emocionants de la nostra història on el paisatge de les nostres encontrades podria servir de marc magnífic, tot això podria fer-se, i més coses encara...

A les mans devotes d'un artista deuria encomanar-se un «Peleàs i Melisenda» a Santes Creus, una «Sor Beatriu» a Poblet. Els poemes del gran belga trobarien un ambient tan propici en les abadies catalanes com a «Sainte Wandrille», l'antiga abadia normanda abandonada i reedificada pels monjos de Gand, que escollia el poeta per residència estival i pels clausres mutilats de la qual passava en les hores de sol la figura blanca i tímida de Georgette Leblanc.

EL VOCABULARI CINEMATogràFIC

La paraula anglesa *film*, correspon exactament a la paraula catalana *tel*.

Per no donar lloc a confusions, i al principi d'introduir-se el mot *te* en el sentit més amunt dit, podria anomenar-se simplement *tel cinemalogràfic*.

Però la paraula *film*, admesa en totes les llengües, pot ésser també admesa en el català. Demés no repugna a la prosòdia nostra. Adhuc encara que amb el temps caigués la *l*, seguint una llei de pronunciació catalana, la paraula *film* no designa res més i tothom sabria el seu significat.

Així mateix el verb *filmar*, de ús tan corrent avui, admès en totes les llengües, pot usar-se també en català. Avui és tan estès que ja no solament és patrimoni dels que de prop o de lluny intervinem en cinematografia, sinó del públic en general.— *Ahir varen venir a filmar en el parc de casa; avui he vist filmar unes escenes; filmaran durant tot aquest mes*; frases totes del llenguatge vulgar, on el verb present és insubstituïble.

En el poble li és més senzill dir *film*, si la paraula es propagués fora de les esferes cultes, que no pas *pel·lícula*. Ens hem trobat en un poblet de la costa empordanesa filmant per espai d'una setmana i tots nosaltres no érem designats per altre nom pels pescadors que el de *els senyors de la penicula*. Mai vàrem sentir anomenar, àdhuc pels més il·lustrats del poble, la paraula *pel·lícula*, correctament pronunciada. De totes les múltiples variants la més general, però, va

ésser aquesta de *penicula*. Si als començaments de l'espectacle haguéssim ensenyat al poble a dir *film*, tots l'haurien pronunciada sense dificultat.

Igualment d'un temps en aquesta part entre el públic habituat va començar a circular l'abreviació madrilenya *cine*. La paraula s'ha estès amb una rapidesa prodigiosa i va durar una època que de cap altra manera es designava l'espectacle més popular. La solució no era certament *cina*, transformant en *a* aquesta *e* castellana que repugna a la nostra llengua. El mot no hauria fet fortuna perquè hauria semblat sempre un vulgarisme de mal gust, una corrupció popular.

La solució està en l'abreviació francesa *cinema*, pronunciada a la catalana, paraula que s'avé perfectament a la prosòdia nostra. Ha començat a circular amb rapidesa sens dubte perquè així havia d'ésser. El poble pren allò que pot assimilar-se amb facilitat. Al llençar una nova paraula, quan és precís fer-ho per combatre un castellanisme que no s'avé amb el geni de la nostra llengua com és el cas present, s'ha de començar fent la prova. Si és que la paraula prospera i s'estén no solament en el llenguatge escrit, sinó àdhuc en el llenguatge parlat, llavors el miracle ha tingut lloc; l'assimilació ha estat feta.

S'anomena *copió* la primera còpia de prova de tot film. Pensem que prové d'una paraula francesa. S'ha d'usar, però, perquè en cinematografia, una cosa és una còpia i una altra un *copió*. El *copió* serveix de matriu per totes les còpies a fer. És la pel·licula quan s'hi fan les correccions inicials, quan passa per primera vegada davant d'una pantalla. És on se veu els defectes i les qualitats totals del film, de cada escena, el mateix de fotografia que de composició. És allí on se veu si tal quadre és flac de llum, si els viratges estan bé i s'han de repetir en les altres còpies, si en tal escena els artistes no van a l'hora, si els trajos són deslluïts, si tal primer terme és faltat d'expressió. En una paraula, el *copió* es guarda i les còpies es vénen; el *copió* és l'estudi final del Director i les còpies ja són una qüestió purament mecànica.

No sabem si en català la paraula és prou correcta, però com que és de un ús molt freqüent en cinematografia, la consignem en aquest lloc.

Els tecnicismes usats en cinematografia són, per la part de l'operador, els mateixos gairebé de la fotografia, ja que l'aparell està basat en les mateixes lleis fotogràfiques.

Per la part del Director s'usen en cinematografia els mateixos vulgarismes que en el teatre. Són d'ús molt corrent al muntar una escena els *mutis* dels actors, així com se contracta per *bolos* i s'anomena *guarda-roba* el que forneix els mobles, les catifes, els llums.

L'empaperador, el pintor i el fuster empleats en el muntatge dels interiors; usen els vulgarismes generals del llur ofici.



EN PREPARACIÓ

L'ARQUITECTURA ROMÀNICA

PER

J. PUIG I CADAFALCH

J. PUIG I CADAFALCH
Membre de l'Institut

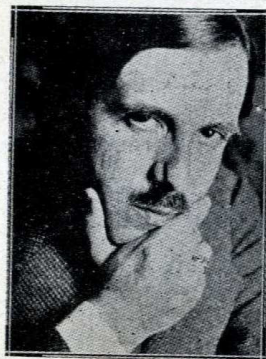
Un volum 50 cènts.

EN PREPARACIÓ

LA CIÈNCIA DE LA CULTURA

PER

EUGENI D'ORS



Un volum 50 cènts.

EUGENI D'ORS
Membre de l'Institut i Director
d'Instrucció pública



EN PREPARACIÓ

L'ANTIGA POESIA CATALANA

PER

JAUME MASSÓ I TORRENTS

JAUME MASSÓ I TORRENTS
Membre de l'Institut

Un volum 50 cènts.