

*Strand 1. The Filmed City: Art Nouveau and Cinema*

**Celebritats i paisatges urbans filmats del Modernisme en el context de la Dictadura de Primo de Rivera<sup>1</sup>**

Isabel Fabregat, Irene Gras i Teresa-M. Sala  
GRACMON-UB

Resum

La comunicació analitza una selecció d'imatges i de temes que apareixen al film documental *Gent i paisatge de Catalunya* (realitzat entre el 1926-1927), relacionats amb la ciutat de Barcelona i el projecte cultural del Modernisme. Els protagonistes són d'una seixantena de personatges de referència de la cultura catalana que apareixen en el seus espais de creació i de relació social i que es reinterpreten en clau catalanista en el context de la Dictadura de Primo de Rivera. Es tracta d'un document fílmic únic que a més de la singular galeria de retrats també ens ofereix vistes emblemàtiques de la ciutat de Barcelona, curiosament escollides, així com també alguns paisatges del país, entre els que destaquen la Costa Brava.

**Paraules clau:** Modernisme; Noucentisme; Barcelona; paisatge urbà; cinema documental; catalanisme; paisatge cultural

---

<sup>1</sup> Aquesta comunicació s'inscriu en el projecte de recerca "I-Media-Cities. Innovative E-environments for research on cities and the Media", finançat pel programa de recerca i innovació Horitzó 2020 de la Unió Europea sota l'acord de subvenció núm. 693559. Vegeu: <https://imediacity.eu/>.

Abstract

**Celebrities and Filmed Urban Landscape in the Context of Primo de Rivera's Dictatorship**

The paper analyzes a selection of images and themes that appear in the documentary film *Gent i paisatge de Catalunya* (made between 1926-1927), related to the city of Barcelona and the cultural project of Modernisme. The protagonists are about sixty personalities of reference in Catalan culture who appear in their spaces of creation and social relationship. They are reinterpreted with a Catalanist tone in the context of the Primo de Rivera Dictatorship. It is a singular filmic document that, besides the unique gallery of portraits, also offers emblematic views of the city of Barcelona, carefully chosen, as well as some landscapes of the country, among which the Costa Brava stands out.

**Keywords:** Modernisme; Noucentisme; Barcelona; urban landscape; documentary cinema; catalanism; cultural landscape

La comunicació se centra en l'anàlisi d'una selecció d'imatges i de temes que apareixen al film documental *Gent i paisatge de Catalunya* (realitzat entre el 1926-1927), relacionats amb la ciutat de Barcelona i el projecte cultural del Modernisme. A destacar que alguns dels protagonistes més rellevants d'aquest patrimoni heretat es reinterpreten en clau catalanista en el context de la Dictadura de Primo de Rivera. Aquest document fílmic ens ofereix algunes vistes representatives de la ciutat, curiosament escollides, i una singular galeria de retrats, d'una seixantena de personatges de referència de la vida intel·lectual catalana, així com també d'alguns paisatges del país, entre els que destaquen la Costa Brava.

Molts dels protagonistes són personatges cèlebres (intel·lectuals, pintors, arquitectes, poetes, col·leccionistes d'art, escultors, polítics, esportistes, etc.), que apareixen en espais de relació, treball o esbarjo, en cercles socials o familiars, llocs on, en molts casos, predomina un punt de vista marcadament intimista. És interessant fixar-se en els referents escollits i veure la manera de presentar determinats espais emblemàtics del paisatge urbà.

Fins al moment podem aportar els resultats més significatius d'una recerca en curs que hem elaborat a propòsit de l'eix *La ciutat filmada* del Congrés. Per això, només hem abordat tot el que es refereix a la "gent i el paisatge" de la ciutat de Barcelona.

## **I. Sobre el film**

Segons les dades de la fitxa de catàleg de la Filmoteca de Catalunya, el director del film va ser Josep Gaspar i Serra (1892-1970), director, operador cinematogràfic ("cameraman") i fotògraf, que en col·laboració amb el periodista, autor teatral, guionista i realitzador del film, Paco Madrid, van concebre l'obra. També consta que hi van col·laborar Josep Maria de Sagarra i Alexandre Plana. La producció va córrer a càrrec d'Edicions Cinematogràfiques Ginesta<sup>2</sup>.

En relació a la història del film, cal destacar l'entrevista que el periodista Mateo Santos va fer a Paco Madrid, publicada a la revista *Popular film*<sup>3</sup> l'abril de 1927, ja que és una font que aporta dades rellevants sobre els promotors, avança quins personatges destacats apareixen filmats i on es difondrà. En primer lloc, el títol que s'indica és *Siluetas y paisajes de*

---

<sup>2</sup> Agraïm a l'equip de la Filmoteca de Catalunya la informació relativa al film.

<sup>3</sup> Mateo SANTOS: "El hombre y su obra (Reportajes cinematográficos de Francisco Madrid)", *Popular Film*, 36, 7/4/1927, p. 1 i p. 12 <<http://repositori.filmoteca.cat/handle/11091/9585>>. Consultat el 25/04/2018.

*Cataluña*, una de les poques ocasions en què s'ha pogut localitzar aquest títol, ja que en notícies posteriors i la pròpia bibliografia especialitzada que ha parlat del film s'hi refereixen amb el títol *Gent i paisatge de Catalunya*. A l'entrevista es parla de Madrid com el “realitzador” del film i de Gaspar com el director de fotografia, mentre que les referències que es tenen són unes altres, tal com s'ha apuntat inicialment.<sup>4</sup> D'altra banda, es deixa constància que a l'abril del 1927 el film ja és concebut com un conjunt d'entrevistes/reportatges de personalitats destacades. Segons notícies aparegudes a la premsa d'aquell mateix any, el film es podria haver finalitzat entre l'abril i l'agost.<sup>5</sup>

Pel que fa als seus promotors, Madrid explica a Mateo Santos que la realització va ser possible gràcies a l'amistat “cordial y generosa” de l'aviador Luís Foyé, que veurem aparèixer al film al costat de Josep Canudas.<sup>6</sup>

D'altra banda, coneixem, un cop més per l'entrevista de Madrid, que tenen la voluntat de projectar el film a Espanya i per Amèrica del Sud,<sup>7</sup> dada rellevant de la gran difusió que es volia fer arreu del món. Segons *La Vanguardia* al setembre del 1927 s'estaven fent còpies al laboratori CYMA de Ramon de Baños.

Al Centre de Conservació i Restauració de la Filmoteca de Catalunya es preserven diversos documents fílmics de *Gent i paisatge de Catalunya*. El nostre estudi parteix d'una còpia de tres hores de durada (un duplicat positiu i negatiu de l'original d'imatge 35 mm) que prové del film original<sup>8</sup>, que fins al moment, no s'ha pogut trobar. D'altra banda, aquests

---

<sup>4</sup> Això també surt mencionat en una breu nota en un altre mitjà on s'afirma que és el periodista Madrid qui dirigeix la realització del film. *La Vanguardia*, 17/4/1927, p. 17.

<<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1926/12/23/pagina-17/33243820/pdf.html?search=%22francisco%20madrid%22>>. Consultat el 25/04/2018.

<sup>5</sup> veure: *Popular film*, 48, 30/6/1927, p. 7.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004194196&page=7&search=%22francisco+madrid%22&lang=ca>. “VIDA CINEMATOGRAFICA”, *La Vanguardia*, 25/8/1927, p. 11.

<<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/08/25/pagina-11/33248786/pdf.html?search=%22gent%20i%20paisatge>>. Consultat el 25/04/2018.

<sup>6</sup> L'intertítol indica: “El aviador de ayer y el de hoy, Luis Foyé, que fué de los primeros que quisieron levantar entusiasmos y afición aérea, charlando con José Canudas, el intrépido aviador que fundó la ‘Escuela Catalana de Aviación’”.

<sup>7</sup> “VIDA CINEMATOGRAFICA”, *La Vanguardia*, 10/9/1927, p. 13.

<<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1921/08/27/pagina-13/33239788/pdf.html?search=Ediciones%20Cinematogr%C3%A1ficas%20Ginesta>>. Consultat el 25/04/2018.

<sup>8</sup> Es tracta de còpies mudes de nitrat de cel·lulosa de 35 mm. De fet, un estudi aprofundit dels materials i dels elements indicadors dels muntatges ens ajudaran en un futur a diferenciar les còpies.

materials ens mostren determinats elements indicadors dels muntatges, que, evidentment, serien susceptibles d'un altre tipus d'anàlisi.

La narració, en forma d'intertítols, té un to d'homenatge, amb referències a la gent (destacades personalitats escollides) que situa en diferents espais emblemàtics de Catalunya, cosa que ens permet situar les obres i les persones en el seu context. Veiem els personatges escollits fent les seves activitats creatives i professionals (dirigint, cantant, escrivint, pintant, ballant, de tertúlia, de visita, etc) en emplaçaments simbòlics del paisatge cultural català als anys vint (amb múltiples referències a la memòria i a la història). És important tenir en compte que els autors del film (Gaspar, Madrid, Sagarra, Plana) molts d'ells els coneixien, per qüestions professionals o trobades de tipus cultural.

Pel que fa al guió visual, del recull d'imatges dels creadors en el seu entorn és interessant destacar alguns antecedents fotogràfics i cinematogràfics.

Per un costat, artistes com ara Josep Llimona, Josep Puig i Cadafalch, Santiago Rusiñol o Apel·les Mestres havien estat fotografiats, entre el 1903 i el 1915, al seu lloc de treball per Francesc Serra. En primera instància es van editar en forma de postals i posteriorment, l'any 1954, apareixen en forma d'àlbum amb el nom de *Nuestros artistas. Reportage gráfico, documental y anecdótico*. Resulta significativa la voluntat de Serra de mostrar-los en una atmosfera íntima, de confiança i amiat, que es distanciava del punt artificioós que habitualment caracteritzava el retrat d'estudi<sup>9</sup>. Aquest mateix tipus d'ambient se'ns mostra també a *Gent i paisatge de Catalunya*, tot oferint-nos una imatge calidoscòpica dels protagonistes, que a voltes conjuga el vessant professional amb el familiar i el personal.

Per un altre costat, l'any 1915, Sacha Guitry va realitzar un documental intítulat *Ceux de chez nous* on el narrador ens situa en els espais d'Auguste Rodin (al seu taller), Claude Monet (al seu jardí de Giverny), etc.<sup>10</sup> El propi Paco Madrid, que era coneixedor d'aquests

---

<sup>9</sup> “Retrats de Francesc Serra”, a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona”, *Informació Barcelona*, 126, 4/2009, p. 11 <[http://www.bcn.cat/publicacions/b\\_informacio/bi\\_126/11.pdf](http://www.bcn.cat/publicacions/b_informacio/bi_126/11.pdf)>. Consultat el 20/04/2018. Sobre aquest àlbum vegeu també Teresa-M. SALA, *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*, Madrid, Sílex, 2005, p. 61-70.

<sup>10</sup> Agraïm al professor José Enrique Monterde haver-nos donat la pista d'aquest film que Sacha Guitry realitzà en el context de la Primera Guerra Mundial: “Guitry comienza a filmar a algunos de los amigos de su padre, Lucien Guitry, actor célebre. Como patriota, Guitry quiere responder a la propaganda alemana filmando a “algunos de los nuestros” (Jean-Louis COMOLLI: “Malas compañías: documento y espectáculo”, *Cuadernos de CineDocumental*,3,2009,p.76-89:80.

tipus de films, explicava que a França existia “una secció històrica en el Ministerio de Instrucción pública, destinada a conservar una prueba de las películas documentales que recogen la vida de los franceses que honran a su Patria”. Seguint aquest exemple sembla indicar que, per tal de preservar el film *Gent i paisatge de Catalunya*, es va donar una còpia a l’Institut d’Estudis Catalans.<sup>11</sup> A Catalunya, tenim l’antecedent de les pel·lícules “íntimes” a la Sala Mercè de Barcelona, on el 1905 es van projectar diverses sèries de films sobre artistes i personatges del moment, com Santiago Rusiñol, Josep Llimona o Lluís Millet, que també serien filmats dues dècades més tard per Josep Gaspar.<sup>12</sup>

D'altra banda, gairebé coetani a *Gent i Paisatge de Catalunya*, es va realitzar *La Malcasada* (Madrid, 1926 i estrenada el 1927) del periodista Francisco Gómez Hidalgo, on també Josep Gaspar va ser el responsable de la fotografia.<sup>13</sup> En aquest film de ficció hi apareixien nombrosos personatges del país, destacats artistes, escriptors, polítics, militars, etc com ara Santiago Rusiñol, Valle Inclán o el propi dictador Primo de Rivera.<sup>14</sup>

Finalment, pel que fa al món del llibre, a la dècada dels anys vint i a començaments dels anys trenta van aparèixer dues significatives col·leccions de monografies de destacats personatges de la societat civil d'aleshores. Una, editada per la Llibreria Catalònia, es va anomenar “Quaderns Blaus” i duia per avantítol “La nostra gent”. L'altra, a càrrec de les Edicions Gost, s'intitulava “Catalans d'ara. La vida. L'obra. L'anècdota”. En ambdós casos, la majoria de personatges biografiats són els que també apareixen al film *Gent i paisatge de Catalunya*. Un altre dels exemples dignes de menció és el llibre *Cent ninots i una mica de literatura* de Jaume Passarell i Ribó editat el 1930 on es fa un recull de personatges de la vida barcelonina, coincidint també amb els de la filmació.

---

<<http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/CuadernosDeCine/article/view/3978/6022>>. Consultat el 10/05/2018.

<sup>11</sup> Mateo Santos: “El hombre ...”, p. 1.

<sup>12</sup> Joan M. MINGUET I BATLLORI: “La “Sala Mercè” de Lluís Graner (1904-1908: un epígon del Modernisme?”), *D'art*, 14, 1988, p. 99-117. <<http://raco.cat/index.php/Dart/article/view/100241>>. Consultat el 25/04/2018.

<sup>13</sup> Francisco Javier MEDRANO COLL, *El cine argumental español durante la dictadura de Primo de Rivera: 1923-1930*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona. Departament d'Història Contemporània, 2015, p. 131. <<https://www.tdx.cat/handle/10803/398714>>. Consultat el 10/05/2018.

<sup>14</sup> Enric BOU: “Fachadas e intransigencia. Una imagen de Cataluña en la literatura española del siglo XX”, a: Xavier ANTICH, Àngel CASTIÑEIRA i Joaquim COLOMINAS (dir.), *Cataluña-España: relaciones políticas y culturales*, Barcelona, Icaria, 2003, p. 274.

## II. Retrospectiva del paisatge cultural del Modernisme

La mirada retrospectiva envers el temps del Modernisme des de l'esperit noucentista ens permet valorar i analitzar determinats punts de vista sobre les arts i els personatges filmats. Seguint l'ordre de sentit d'un complex guió narratiu, que de vegades no té continuïtat, transitem pel Palau de la Música, els interiors d'Apel·les Mestres, la presència d'Enric Morera, el taller de Josep Llimona o els jardins de Santiago Rusiñol. Criden l'atenció absències tan remarcables com Ramon Casas o Adrià Gual, entre d'altres. Un estudi més aprofundit ens permetria establir relacions i tractaria altres creadors del camp de la literatura, la política, els esports, etc.

També, una altra de les qüestions a considerar és el tema de la reputació i la pervivència dels modernistes més enllà dels límits cronològics del moviment (visió noucentista). Tal com deia el gravador Enric Cristòfor Ricart referint-se als modernistes, pertanyien a aquella “debatuda i lloada renaixença de Catalunya”<sup>15</sup>. La consideració i el reconeixement en forma d'homenatge –no en termes estilístics sinó simbòlics– per la seva contribució a la cultura catalana ens fa pensar que és el motiu de la selecció.

### II.1. Vistes de la ciutat en moviment

Amb el dispositiu cinematogràfic es produeixen canvis significatius en la captació de les vistes de la ciutat. Varia el punt de vista, que d'una visió estàtica de determinats indrets urbans (com és el Pla de Palau o la façana marítima que conformaven les vistes òptiques, els gravats i els daguerrotips) es passa a copsar el trànsit de la gent i dels nous mitjans de transport que es mouen pels carrers. Així, des del tramvia, l'operador realitza un *travelling* que li permet fer un pla seqüència, aconseguint una gran sensació de moviment, amb les bicicletes, els carros que circulen des de la plaça Catalunya, el passeig de Gràcia, pujant cap al carrer Salmeron, Lesseps, Avinguda Argentina i Craywinckel. En altres casos, els travellings es filmaran des d'altres tipus de vehicles, com el vaixell, l'aeri, o més tard, el zeppelin o l'avió. El moviment de càmera, per crear efecte de desplaçament, ja el vèiem a *Barcelona en tranvia* de Ramon Baños (1909). Disset anys després, en el *travelling* pel passeig de Gràcia de *Gent i paisatge*, s'esmenta Gaudí en els intertítols, quan es filma la façana de la Pedrera (que

---

<sup>15</sup> E.C. RICART, *Quadern Kodak 1* (edició en premsa), conservats a la Biblioteca Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

només apareix com a teló de fons), amb una valoració noucentista de la seva figura i de l'edifici: “*El genio inmortal de Antonio Gaudí, aquel gran arquitecto religioso y santo que tuvo la humorada de edificar una caverna prehistórica en el corazón civilizado y europeo*”!!!! així qualifica la Casa Milà, que conjuntament amb el Palau de la Música Catalana són els dos exemples arquetípics del Modernisme. Encara pujats a dalt del tramvia, a *Gent i paisatge de Catalunya* se'ns ensenya la gent, els nous models de tramvia, els automòbils circulant –cada vegada més presents en detriment de les bicicletes–, les parades d'ocells al capdamunt de la Rambla i el Quiosc modernista de Canaletes. (fig. 1) Les vistes panoràmiques de la ciutat que veiem en anteriors films, també hi apareixen: des del Tibidabo i des del castell de Montjuïc.

El contrapunt a aquestes imatges són els jardins urbans que apareixen, més o menys vinculats als personatges seleccionats: en diverses ocasions els jardins del parc de Montjuïc i el parc de la Ciutadella, així com els jardins Martí-Codolar a Horta. Per exemple, la imatge de Santiago Rusiñol apareix pintant en dos espais a l'aire lliure de la ciutat: als jardins de la Granja Vella de la família Martí-Codolar i als jardins de l'Umbracle de Montjuïc. Per tant, la ubicació del personatge està estretament relacionada amb les temàtiques de jardins predominants en les seves obres. A més, es destaca el vessant de Rusiñol com a pintor, amb l'obra *El brollador del jardí Martí Codolar*, no com a escriptor o com a dramaturg. El preàmbul són les imatges dels carrers de la Ribera, el barri d'origen de Rusiñol, que la càmera recorre i els intertítols posen en context. I encara, quan es passeja pel Born, s'atura al carrer Princesa on hi havia La Puntual de l'*Auca del senyor Esteve*. La trobada als jardins amb el caricaturista Lluís Bagaria, que va ser seguidor de Rusiñol, serveix també per mostrar com fa la seva caricatura. De la mateixa manera també apareixen al film monuments com la Catedral, l'Ardiaca, Santa Maria del Mar, el Manelic de Terra Baixa o la tomba de Guimerà, el Fossar de les Moreres, el Parlament amb el *Desconsol*, etc. Altres vistes de Barcelona són recollides per Emili Junoy quan transita pel carrer Casp i passa pel davant de la *Casa del Poble*.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Les cases del poble seguien el model belga i foren introduïdes per primera vegada a València, el 1903, fundada per l'ajuntament (fou la primera, també, de l'Estat espanyol), i a Barcelona el 1905, per iniciativa d'Alejandro Lerroux, cap del Partit Radical.



## II.2. El Palau de la Música Catalana: Millet versus Morera

L'arquitecte Lluís Domènech i Montaner va projectar la seu de l'Orfeó Català, el Palau de la Música Catalana (inaugurat el 1908), amb la pretensió de fer un “edifici parlant, una antologia patriòtica”<sup>17</sup>. Un concepte arquitectònic que ja es va fer palès al discurs pronunciat per Lluís Millet a la festa de benedicció i inauguració, on deia que “tota idea reclama una forma, tota joia un estoig”.

L'Orfeó Català neix el 1891, quan el catalanisme pren volada, i va convertir-se en una de les entitats associatives més representatives i populars del país. I sens dubte, l'edifici i les idees de l'Orfeó han jugat un paper preponderant en la història del catalanisme.

Malgrat durant els anys vint, els detractors dels gustos modernistes l'anomenaven “Palau de la Quincalleria Catalana”, el recorregut visual de *Gent i Paisatge de Catalunya* s'inicia precisament amb aquesta icona, durant els anys de la Dictadura del general Primo de Rivera, en què l'entitat va ser clausurada, just després dels èxits del concert a Roma (*Any Sant*, el 1925) i de l'actuació al camp del Futbol Club Barcelona<sup>18</sup>. Els moments escollits al film són del tot significatius, més com a afirmació del símbol que no pas pels detalls arquitectònics o decoratius de l'edifici. Comença amb un primer pla de l'escut de Catalunya i l'emblema de l'Orfeó Català. Acte seguit, plasma el mosaic amb el nom de l'edifici, que encapçala la façana exterior, amb el Sant Jordi i el grup escultòric de Miquel Blay, situat com a eix simbòlic de la cantonada, que representa la cançó catalana i el poble català. (fig. 2)

Després ens mostra els bustos dels compositors de la façana lateral (Palestrina, Bach i Beethoven) per passar a l'interior, l'entrada i les escales d'accés, on apareixen alguns detalls constructius de les columnes i les voltes de ceràmica. La càmera es deté al hall en l'única pintura mural de l'edifici, obra de Miquel Massot, intitolada *La ciència musical vers la inspiració* (1910), influïda pel classicisme noucentista, que l'intertítol destaca com a “*plafón admirable; el paseo de las musas...*”. Al fons es veu l'entrada del cafè mentre va recorrent les voltes ceràmiques. Canvi de pla i ens mostra estendards i banderes de l'Orfeó, que ens evoquen el poema de Joan Maragall, el *Cant de la Senyera*, que amb música de Millet va

<sup>17</sup> Manuel TRALLERO, *Música celestial. Del (mal) llamado Caso Millet o Caso Palau*, Penguin Random House, 2012, p. 52.

<sup>18</sup> Per al període de la Dictadura de Primo de Rivera, destaquem l'obra de Josep M. ROIG I ROSICH, *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, amb pròleg de Josep Benet.

convertir-se en l'Himne de l'Orfeó, que invariablement interpreta com a peça inicial de tots els concerts i audicions que fa. Canvi de pla, on apareixen tots els membres de la Junta de l'entitat reunida, presidida per Joaquim Cabot.

Passem a un primer pla del mestre Millet dirigint l'assaig del cor, amb un joc gestual molt expressiu: "Tot el seu cos, que es contrau violentament o s'ageganta amb impetuoses revolades a una indescriptible plasmació de tot el que bull en aquell esperit seu, tan pròdigament dotat".<sup>19</sup>

La filmació segueix un dia de concert, amb vistes del públic a platea i l'Orfeó interpretant el seu *Himne a la Bandera*. Els espectadors saluden amb mocadors blancs. Acte seguit, el guió narratiu evoca al que va convertir-se durant els anys vint-trenta en un dels ídols de la joventut catalanista: "Una de las glorias del Orfeó es, indudablemente, la de este tenor popular que se llama Emilio Vendrell. Ahora le conocerán ustedes cuando no soñaba en llegar a "divo". El presenten com un home del poble, "la veu del poble", un paleta que canta "Dolça Catalunya"... de *L'Emigrant* (poema de Verdaguer harmonitzat per Amadeu Vives l'any 1894). El protagonista, "cuando abandonaba el trabajo corría al Orfeó a estudiar, bajo la dirección del maestro Millet, las canciones de nuestro pueblo".

Finalment, a la façana lateral del Palau per on entren a assajar els cantaires, veiem a Vendrell amb un company i un primer pla d'ells amb una partitura. Es tracta, sens dubte, d'una història exemplar dins la història col·lectiva del poble català.

Fora de Barcelona, el que va fundar amb Millet l'Orfeó Català, Amadeu Vives, apareix al jardí de la casa de Sant Pol on es troben amb el matrimoni Pous i Pagès, mentre arriba Pere Corominas. Després fan una visita a racons artístics de la ciutat de Barcelona, com el Monestir de Pedralbes.

D'altra banda, Enric Morera<sup>20</sup>, en contraposició a Lluís Millet, va ser sobretot conegut per les seves sardanes, cinquanta-sis per a cobla i un nombre més reduït, però d'un caràcter encara més personal, per a cor, entre les quals destaquen *La Santa Espina*, *Les fulles seques*, *La sardana de les Monges* i *L'Empordà*. La seva obra s'adscriu a l'estètica del catalanisme

---

<sup>19</sup> Cita de Baltasar Samper, recollida a Lluís MILLET I LORAS: "Els Millet: dues generacions de compositors", *Orfeó Català (1891-1991)*, Fundació Jaume I (Nadala, any XXIV-1990), p. 111.

<sup>20</sup> Vegeu Xosé AVIÑOÀ, *Morera*, Barcelona, Nou Art Thor, 1985 (Gent Nostra; 37); Enric MORERA, *Moments viscuts (auto-biografia)*, Barcelona, Gráficas Barcelona, 1936; Joaquim PENA, *Enric Morera: assaig biogràfic*, Barcelona, Institució del Teatre, 1937 (Estudis Institut del Teatre; 17); Ramon PLANES, *El mestre Morera i el seu món*, Barcelona, Pòrtic, 1972 (Llibre de butxaca; 55).

musical, amb la *Dansa dels gnoms*, *Introducció a l'Atlàntida*, l'òpera *La Fada*, entre d'altres. Veiem al mestre Morera a l'Escola Municipal de Música, que llavors estava al Cafè-Restaurant del parc, edifici de Lluís Domènech i Montaner, que la càmera visita. Podem veure una classe de música amb el compositor escrivint a la pissarra. Després surt i passeja pel parc de la Ciutadella i passem al despatx de casa seva, enfocant la partitura de *L'Empordà* que es posa a interpretar a piano. La pipa fumejant del compositor i un armari ple de partitures, amb una imatge jugant a cartes, ens fa un resum de la seva vida amb fotografies, de quan era petit, del retorn d'Amèrica, a Sitges, visitant amb Juli Vallmitjana un campament de gitanos, dibuixat per Picasso o al costat d'Àngel Guimerà.

### II. 3. Paisatges interiors, universos simbòlics (espais habitats i espais de treball)

Tal com ja vàrem apuntar en un altre moment, “els domicilis i els tallers dels artistes poden ser fixes o fluctuants, sumptuosos i senyorívols, bohemis i informals, confortables o amb unes pèssimes condicions d'habitabilitat”. Malgrat aquesta diversitat, tots ells tenen en comú el fet de constituir un univers material i simbòlic, una mena de microsmos reblert d'objectes extravagants o de col·leccionista, en el qual l'artista es recull a mode de refugi interior i deixa aflorar la seva creativitat<sup>21</sup>. De fet, alguns d'aquests habitatges que ens mostra la pel·lícula, com ara la casa de Josep Puig i Cadafalch o la d'Apel·les Mestres, constitueixen un espai de vida íntima i de treball, un museu i un taller al mateix temps<sup>22</sup>. Ambdós autors van fer de casa seva, com apuntava a l'època Lluís Via a propòsit d'Apel·les Mestres, “un lloc d'expansió, d'estudi i de devoció, un arxiu, un museu...i també un petit temple on rendeix culte senzill i fervorós a tota manifestació d'art i de bellesa”.<sup>23</sup>

Tot tenint en consideració únicament els autors pròpiament modernistes, al film se'ns mostren el taller de Josep Llimona, la casa-estudi de Josep Puig i Cadafalch i d'Apel·les Mestres i la casa museu del col·leccionista Lluís Plandiura, on conviuen les obres dels modernistes amb d'altres.

---

<sup>21</sup> Teresa-M. SALA, *El modernisme*, Barcelona, Angle Editorial, 2008, p. 246.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 231. Nosaltres ens centrarem únicament en descriure la casa d'Apel·les Mestres. Sobre l'habitatge de Puig i Cadafalch, vegeu: Isabel FABREGAT, Irene GRAS VALERO i Teresa-M. SALA: “Josep Puig i Cadafalch en pantalla. Presències i absències de la ciutat filmada”, a: *Puig i Cadafalch arquitecte de Catalunya*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona (en premsa).

<sup>23</sup> Lluís VIA, *Apeles Mestres*, Barcelona, Edicions Gost, 1931 (Catalans d'ara; 8).

## A casa de l'Apel·les Mestres

El documental comença mostrant-nos l'exterior de la casa que, des de l'any 1903, Apel·les tenia al Passatge Permanyer, núm. 14. A través de la reixa podem observar, tal com descriu Santiago Masferrer, “la torre (...) de línies clàssiques, del neo-clàssic que senyorejaven en el segle XIX. Està ombrejada pels arbres d'un petit jardí. D'entre ells sobresurt una esvelta palmera que s'enfila amunt vers els núvols”.<sup>24</sup> A causa de les seves dolences físiques, Mestres va viure reclòs a la finca prop de catorze anys, de manera que aquesta va esdevenir una mena de refugi-santuari on va dedicar-se a cultivar una de les seves grans passions: la jardineria. A l'igual que la fotografia de Serra, el film ens mostra com Apel·les té cura del jardí botànic – un jardí de col·leccionista- que hi havia emplaçat al terrat, reblert de cactus, plantes aromàtiques, “vinyes, figueres, romanins, farigoles, esbarcers, falgueres”- com descrivia Miquel Utrillo-, però sobretot, hortensies.<sup>25</sup> Tot un *jardí babilònic* que exterioritzava el seu propi món interior i el seu esperit naturalista, un espai simbòlic que únicament mostrava als seus amics de confiança. A continuació el film ens explica com l'autor es va quedar cec “*después de haber dibujado más de 4.000 imágenes*” i ja s'endinsa en l'interior del seu estudi. Un dels plans ens mostra a Apel·les dempeus, tot escrivint sobre un pupitre alt (com el que Victor Hugo utilitzava), dissenyat per ell mateix, que també apareix al famós retrat que li va dedicar Ramon Casas per a la revista *Pèl&Ploma*. (fig. 3) Com descriu el film, “*Aquí, sobre este pupitre, en medio de esta sala llena de antigüedades, Apeles Mestres fue escribiendo, pintando o musicando, hasta que una mañana perdió la claridad, y con dulzura y conformación cristiana se acercó a la que fué... (...) Y así fue. Aquellos dibujos, aquellas historietas deliciosas, aquellas acuarelas optimistas se acabaron para siempre*”. La imatge fílmica exemplifica perfectament la imatge literària esbossada per Santiago Masferrer de manera contemporània, en aparèixer els mateixos elements: “Entreu al seu despatx (...) Damunt de tots els mobles hi ha formosos gerros amb flors naturals, que el poeta renova tots els matins (...) Damunt del pupitre de treball on el poeta escriu a peu dret, hi ha el retrat de la seva muller Laura, com la inspiradora del Petrarca. A un costat d'aqueix retrat hi ha un gerro amb flors vives, recent recollides. És el pensament diari, és una oració símbol que el poeta

<sup>24</sup> Santiago MASFERRER, *La nostra gent. Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1927 p. 6 (Quaderns Blaus; 9).

<sup>25</sup> T.-M. SALA, *El modernisme...*, p. 231. Sobre el tema vegeu també el capítol dedicat a “Apel·les Mestres, jardiner” a Ll. VIA, *Apeles Mestres...*, p. 5.

rendeix quotidianament a la seva esposa, que finí fa uns set anys”.<sup>26</sup> A continuació una seqüència de plans ens va mostrant imatges d’alguns dels seus coneguts dibuixos, tot fent palès el seu caràcter polifacètic com a dibuixant, il·lustrador i popular ninotaire. El documental segueix posant de relleu el seu caràcter multidisciplinar, tot remarcant que a banda de les seves activitats purament artístiques, “*Escribió literatura y música, teatro y ensayos críticos; poesía, desde la lírica más tierna a la épica más rimbombante...*”. Les següents imatges ens il·lustren com la casa de l’autor constituïa un punt de trobada d’artistes i intel·lectuals.<sup>27</sup> La càmera efectua un recorregut visual per tal de mostrar-nos les destacades personalitats assistents a una de les seves vetllades literàries: “*Entre las distinguidas damas vemos a las sopranos Conchita Badía, Pilar Rufí y a los señores Manuel Marinello, Luis Vía, Junceda, el caricaturista, el crítico Lliurat, el violinista Juan Massiá, el banquero Luis Carreras*”. De manera excepcional, al film apareixen aquestes dues cantants i més endavant també l’actriu Maria Vila assoleix un cert protagonisme al costat de l’actor Pius Daví). És una evidència més de la poca presència pública de les dones en l’època. Continuant en l’àmbit musical, el film ens ensenya tot seguit el vessant compositiu i interpretatiu d’Apel·les. Un primer pla enfoca la partitura *Dotze madrigals* (1916) i un altre ens mostra a l’autor tocant *Cançó de taverna*, composta l’any 1918. Interessa parar atenció a la decoració d’aquest saló, el qual constitueix una mena de gabinet del col·leccionista, a l’aplegar objectes de diferents estils. Masferrer parla de la convivència de taules gòtiques del segle XV, obres barroques del XVII, retrats familiars, i quadres d’artistes contemporanis com ara Rusiñol, Casas o Graner. El film el que ens mostra és un flamenc dissecat, col·locat davant una paret decorada amb un tapís enmig d’una profusió de gerros de ceràmica. Per a Mestres, i a l’igual que per a Rusiñol a propòsit del Cau Ferrat, “cada objecte és un record i tots ells tenen la seva anècdota i la seva vida”.<sup>28</sup> El mateix recarregament i *horror vacui* ornamental present al seu estudi. Després d’un recorregut per fotografies de diferents èpoques del creador, el veiem treballant assegut a

---

<sup>26</sup> S. MASFERRER, *La nostra gent...*, p. 7. La seva esposa, Laura Radènez, va morir el 1920, any en què Apel·les publica *In memoriam*, un recull de retrats que li havia fet anteriorment, i *Semprevives*, amb poemes dedicats a la difunta muller [“Apel·les Mestres”, *Associació d’Escriptors en Llengua Catalana*, <[https://www.escriptors.cat/autors/mestresa/pagina.php?id\\_sec=2646](https://www.escriptors.cat/autors/mestresa/pagina.php?id_sec=2646)>. Consultat el 24/04/2018. Cal destacar el caràcter artístic de la pròpia Laura, qui “exclusivament pel seu goig, i d’amagat de tothom, conreava el dibuix, l’escultura i la música” [S. MASFERRER, *La nostra gent...*, p. 15].

<sup>27</sup> Entre molts altres s’hi van reunir: Alexandre de Riquer, Jacint Verdaguer, Lluís Masriera, Enric Granados, Joaquim Mir... [T.-M. SALA, *El Modernisme...*, p. 231].

<sup>28</sup> S. MASFERRER, *La nostra gent...*, p. 8.

la taula del seu despatx. Al darrera observem un tríptic del pre-rafaelita Dante Gabriel Rossetti intítulat *The Seed of David* (Tate Gallery, 1858). Finalment, situada al taller de l'artista, la càmera enregistra l'objecte més extravagant de tots: un esquelet humà articulad, vestit amb quimono i un barret de feltre amb una ploma, que aquest feia servir com a model.

Acaba la seqüència amb *La Cançó dels Invadits*, més coneguda com *No Passareu!*, escrita el 1915 per Mestres, amb motiu de la Primera Guerra Mundial, i musicada per Cassià Casademont el 1916, que seria molt popular entre els defensors del govern democràtic de la República durant la Guerra Civil Espanyola.

### **Al taller de l'escultor Josep Llimona**

Com s'explica als mateixos intertítols, el film realitza “*una visita al taller del il·lustre escultor JOSE LLIMONA el artista que va de las ternuras a las más agudas expresiones viriles*”. En aquest espai podem observar l'artífex al seu taller modelant, cisellant o mostrand algunes de les seves creacions de les dues primeres dècades del segle XX. Inicialment, es mostra el procés de l'escultura, el treball de l'artista que va modelant el fang i la importància dels moviments dels seus dits, on les seves mans són les protagonistes, més que la pròpia obra. (fig. 4) A continuació la càmera fa un recorregut visual pel seu taller i ens va mostrand altres obres, els intertítols afegeixen que és un artista consagrat “*pasa una vida silenciosa ya aureolada por la gloria y por la fama*”. La càmera es fixa en la xemeneia i mostra un espai desordenat, caòtic amb dibuixos preparatoris, còpies de models femenines. Posteriorment l'artista apareix dibuixant i un intertítol esmenta a diversos dels autors que desfilen pel film mentre parla del seu caràcter: “*en un corazón de niño envuelto en un cuerpo de hombre que da la sensación de dureza pirinaica. Suele ser como casi todos los grandes hombres de Cataluña -Guimerá, Millet, Vives, Iglesias-, huraño al parecer, bueno en el fondo. De esta regla se libra Santiago Rusiñol*”. Encara en l'entorn del taller, Llimona treballa concentrat amb el cisell en diverses escultures de marbre com *Adolescent* (1924), de la mateixa manera que al film de *Ceux de chez nous* de Sacha Guitry vèiem a Rodin treballant la pedra. Llimona mostra algunes de les escultures tot fent-les girar sobre el torn, cosa que permet apreciar-les millor des de diversos punts de vista. Finalment es mostren altres peces de l'escultor, des de les més recents, com el sepulcre de la família Rahola al cementiri de Cadaqués (1925) a d'altres anteriors, corresponents a l'època del Modernisme i ubicades a Barcelona: “*ha dejado en la Ciudad unas obras de arte que dan a Barcelona un noble carácter*”. Es tracta del

*Desconsol* al Parc de la Ciutadella, una figura emblemàtica i icònica de la qual hi ha diverses versions; el *Monument al Doctor Robert* (1903-1910) a la Plaça Universitat on es filmen detalls del grup esculturat en bronze on apareix representada la gent com a poble català; i per últim, la figura de Sant Jordi (1923), patró de Catalunya, al mirador del Llobregat de la muntanya de Montjuïc.

### **A casa del col·leccionista Lluís Plandiura**

El film mostra un grup d'artistes visitant la col·lecció d'art que l'industrial Lluís Plandiura i Pou (Barcelona, 1882-1956) tenia a casa seva, al carrer de la Ribera núm. 6, al barri del Born de Barcelona, just davant del mercat. L'aspecte exterior, que no apareix al film, no era expressió de l'interior: "En una casa, on res no indica exteriorment que hi hagi tanta cosa bona i que forma part d'un bloc harmònic edificat amb aquella solta dels nostres avis".<sup>29</sup> A través de Gudiol ens podem fer idea de com era l'interior: "exigint quatre pisos, no gens petits, i havent envaït encara part d'altre que serveix d'estatge a la família del col·leccionista. La instal·lació és feta amb veritable coneixement de la qualitat dels objectes que la integren, dels quals se n'ha atès no sols l'acurada conservació, sinó també el medi ambient en què deuen apreciar-se."<sup>30</sup>

A les imatges anteriors del film, corresponents a la Penya de l'Hotel Colón, els intertítols ja avançaven què es veuria després "*Luis Plandiura, al que más tarde tendremos el gusto de ver en su propia casa rodeado de arte y artistas*".

La seqüència de la visita a la col·lecció d'art s'inicia amb la placa de la porta del despatx de l'empresa "Plandiura y Carreras". Tot seguit apareix el grup al menjador de la casa, parlant entorn una gran taula on es poden veure, entre d'altres, a Enric Casanovas, Ricard Canals, Domènec Carles o Francesc Labarta. La càmera s'atura en alguns d'ells alhora que filma algunes de les seves peces presents a la col·lecció. El grup puja per les escales, repassa les sales de pintures, algunes d'elles dedicades a grans noms de l'època del Modernisme, com són els modernistes de la primera generació Santiago Rusiñol i Ramon Casas, i altres més joves com Ricard Canals (amb qui Plandiura tenia una gran amistat), Joaquim Mir i Pablo Picasso. La càmera grava les pintures penjades a les parets atapeïdes del

<sup>29</sup> Màrius GIFREDA: "La casa", *Gasetta de les arts*, any I, 2, segona època, 10/1928 (número extraordinari), p. 16.

<sup>30</sup> Josep GUDIOL: "La col·lecció Plandiura", *Gasetta de les arts*, any I, 2, segona època, 10/1928 (número extraordinari), p. 4.

domicili, algunes a tocar del terra.<sup>31</sup> Els intertítols afegeixen comentaris, com a la Sala de Rusiñol “*Viejas ‘figuras’ de la primera época*” on es filmen pintures d’interiors i jardins, des dels anys noranta del segle XIX fins a pintures que havien estat adquirides recentment amb motiu del Concurs Plandiura del 1923.<sup>32</sup> A la sala de Ramon Casas, “*el que mejor ha sabido interpretar los retratos de las glorias*”, també es filmen destacades peces que l’artista va pintar durant l’època del tombant de segle.

L’octubre de 1926 el pintor i crític Rafael Benet escrivia una crònica d’art titulada “Historial breu. *La fi de segle i un quart de noucents*” on repassava els artistes, obres i iniciatives més destacades d’aquells anys i afirmava “Som en el moment àlgid de la Col·lecció Plandiura. L’hora del Concurs Plandiura. Nogués decora deliciosament el salonet de la casa d’aquest barceloní apassionat de l’art”.<sup>33</sup>

La col·lecció, tot i ser molt variada i amb peces molt destacades del romànic i gòtic, apareix representada a partir d’alguns dels noms dels pintors contemporanis que el mateix Plandiura coneixia “Bàsicament els pintors moderns d’aquella col·lecció eren vius: modernistes, noucentistes (de Les i els Artistes) i del grup de la generació del 1917 (Evolucionistes, Courbets, Nou ambient...). Molts eren assidus de la Penya del Colon, dita també precisament Penya Plandiura”<sup>34</sup>.

## **A mode de cloenda**

És un document fílmic únic d’homenatge a les glòries catalanes que s’emmarca de manera afirmativa en un context de repressió i de contínua reivindicació del catalanisme militant. El film esdevé una mena de manifest, compromès amb les idees dels personatges vius escollits, que a mode de *siluetes* es mostren talment com si fossin monuments. Alhora copsa la fesomia i el dinamisme de la ciutat, amb la voluntat de retratar també els paisatges de Catalunya que van més enllà de Barcelona.

---

<sup>31</sup> Moltes d’elles es conserven actualment al Museu Nacional d’Art de Catalunya arran de l’adquisició de la col·lecció Plandiura per part de la Junta de Museus que s’efectuaria uns anys després.

<sup>32</sup> Veure Josep TRIADÓ (dir.), *Anuari de les arts decoratives, any V*, Barcelona, Impremta Elzeveriana y Llibreria Camí, 1923.

<sup>33</sup> Rafael BENET, *Cròniques d’art a La Veu de Catalunya: 1926-1927*, Barcelona, Fundació Rafael Benet, 2011, p. 121-128: 126.

<sup>34</sup> Francesc FONTBONA: “Plandiura, Sala i altres col·leccionistes. El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna”, a: Bonaventura BASSEGODA (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra [etc.], Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.], 2007, p. 270 (Memoria Artium; 5).



## **Curriculum Vitae**

Isabel FABREGAT, Irene GRAS VALERO i Teresa-M. SALA  
Universitat de Barcelona

We are art historians and as a researchers of GRACMON-UB we are involved in the project Innovative e-environment for Research on Cities and the Media (I-Media-Cities), which aims to research and disseminate cinematographic heritage about filmed cities. It's funded by the European Union within the program Horizon2020, pillar Reflective Societies: Cultural Heritage and European Identities (<https://imediacities.eu/>). The project's partners are several archives, film libraries and research centers of nine European capitals (Athens, Barcelona, Bologna, Brussels, Copenhagen, Stockholm, Frankfurt, Turin and Vienna) led and coordinated by the Cinemathèque Royale in Brussels. Barcelona's team is integrated by members of the Conservation and Restoration Center of Filmoteca de Catalunya and some other researchers of GRACMON-UB. Our current lines of research are: Modernisme, Art Nouveau, art of nineteenth and twentieth centuries, cultural landscapes and heritage.