

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

**Filmació cinematogràfica a Barcelona durant l'època del Modernisme**

Lluïsa Suárez Carmona

Casa Museu Lluís Domènech i Montaner de Canet de Mar

Resum

Durant els primers anys del cinema, a Barcelona es van filmar unes quantes pel·lícules en alguns dels espais més representatius del Modernisme. Totes elles han desaparegut i només en coneixem l'existència per les notícies que publicava la premsa. En aquesta comunicació s'analitza què representaven aquestes pel·lícules dins el conjunt de la producció i de la indústria cinematogràfica barcelonina entre 1896 i 1910, on s'exhibien i a quin públic anaven adreçades. A través de la temàtica, la localització o els personatges involucrats en la filmació d'aquestes imatges es vol mostrar quina era la consideració que tenia en aquella època el patrimoni modernista. La confrontació de dos fenòmens contemporanis com són Modernisme i cinema serveix, sobretot, per a qüestionar la posició hegemònica que la historiografia ha atorgat a aquest moviment artístic dins el panorama cultural català dels primers anys del segle XX.

**Paraules clau:** Barcelona, cinema, Modernisme, Gaudí, Sagrada Família, Güell, arquitectura, públic, premsa, imatge

Abstract

### **Cinematographic Filming in Barcelona during the Art Nouveau Period**

Cinema came to Catalonia in the midst of the "Art Nouveau" period, as a manifestation of modernity with deep roots in previous forms of representation. In the same way, the "Art Nouveau", transgressor in many respects, also picked up the inheritance of tradition. But, in spite of this temporal coincidence, were there most aspects that separated them than those that united them? Were the first film operators interested about the "Art Nouveau" heritage? How did the images filmed in Barcelona between 1896 and 1910 reflect the existence of this movement that today identifies the city?

To answer these questions, in this communication we would try to analyze what cinema was in those years, what were the interests of the professionals who were engaged in it and of the public that contemplated it. The subject raises other questions at an historiographic level: is it possible to talk about the filmed image of Barcelona at that time when most of the films have disappeared?

**Keywords:** Barcelona, cinema, Modernism, Gaudí, Sagrada Família, Güell, architecture, public, press, image

Les primeres imatges cinematogràfiques de Barcelona de les quals tenim constància les van filmar els operadors Lumière entre els anys 1896 i 1897 i són unes vistes del port i una *corrida* a la plaça de toros de la Barceloneta. Corresponen a dos indrets prou significatius: l'un, punt d'arribada de mercaderies i de viatgers, i font de riquesa per a qualsevol ciutat portuària; l'altre, l'espai on es desenvolupava l'espectacle que més s'identificava amb la cultura espanyola. Eren imatges preses per uns forasters, arribats amb l'encàrrec de recollir amb les seves càmeres els aspectes més característics de la capital catalana, per a incorporar-les al catàleg Lumière i mostrar-les als espectadors de tot el món.

Posteriorment, alguns exhibidors van fer filmar altres espais de la ciutat particularment atractius per al públic barceloní. Així, per exemple, els Napoleon, fotògrafs prestigiosos que comptaven entre la seva clientela amb el bo i millor de l'aristocràcia barcelonina, i que havien acollit al seu estudi el primer cinematògraf Lumière arribat a Barcelona a finals de 1896, oferien al seu públic, el mes de juliol de 1897, una pel·lícula titulada *Real Club de Regatas*. De la majoria d'aquestes cintes, fetes per encàrrec dels mateixos propietaris de les sales, només en coneixem l'existència a través de la premsa, perquè pràcticament totes han desaparegut. També desconeixem quin era el seu contingut, més enllà del títol o d'alguna petita ressenya als diaris. En aquest cas concret, es podria tractar simplement d'unes vistes de l'edifici de l'elitista societat nàutica, però el fet realment interessant és constatar que els temes es triaven en funció del tipus d'espectador que freqüentava els locals.

Tot i això, la programació de les sales barcelonines en aquests primers moments era de procedència estrangera, majoritàriament francesa, i les filmacions autòctones eren molt minoritàries. Els esdeveniments locals que despertaven l'interès dels operadors eren actes religiosos de llarga tradició, com la processó del Corpus, celebracions igualment arrelades a la societat barcelonina, com el Carnaval, o manifestacions esportives. Entre els espectacles, destacaven especialment les curses de braus. La localització de totes aquestes activitats era la ciutat antiga o les zones més modernes sorgides al seu voltant (la Rambla, el port o el Parc de la Ciutadella), i el que més importava no era tant l'espai on succeïa l'acció, com l'acció en si mateixa. El cinema era l'art del moviment, perquè era el moviment el que el distingia de disciplines anteriors, com la fotografia, de les quals provenia i amb les quals tenia tant en

comú. Però el lloc tampoc era indiferent, i si se n'havia de triar un que mostrés el dinamisme de la ciutat, aquest era la Rambla. Per això quan es va inaugurar a l'antiga armeria Estruch de la plaça de Catalunya una sala de cinema, l'abril de 1899, sota el nom de *Sociedad Cinemática Internacional*, entre les vistes exhibides la premsa en destacava “[...] *la que representaba el Llano de la Boqueria en pleno movimiento y en pleno día: carruajes y personas desfilaban de un modo que era imposible no comprender el arte exquisito que ha presidido á la instalación y funcionamiento del Cinematógrafo [...]*”<sup>1</sup>.

La tria d'un indret tan cèntric com el Pla de la Boqueria, just al davant del Liceu -és a dir, al cor de la vida comercial barcelonina- permetia al públic de classe benestant que tenia accés a aquesta sala contemplar l'activitat frenètica d'una ciutat moderna com Barcelona. Un espectador burgès gaudia encara més de la visió d'aquestes imatges, ja que es podia sentir, en certa manera, responsable de la transformació que estava experimentant Barcelona gràcies al desenvolupament industrial.

A finals del XIX, l'Eixample naixia com a nova zona residencial i d'oci de la burgesia industrial, i al passeig de Gràcia es començaven a construir alguns dels edificis més emblemàtics del Modernisme. Precisament per aquesta raó no era encara una zona prou interessant per al cinema, almenys per a ser filmada, tot i que sí ho era per a instal·lar pavellons provisionals que més endavant esdevindrien grans sales cinematogràfiques. Abans de 1910, ni el passeig de Gràcia ni els edificis modernistes que s'hi estaven construint gaudien del suficient arrelament entre els barcelonins, simplement perquè la major part d'aquest patrimoni encara no existia o es va anar creant en aquells anys, entre 1895 i 1910, de manera paral·lela a la consolidació de l'espectacle cinematogràfic. L'arribada i la implantació del cinema a Catalunya coincideix plenament amb els anys de predomini cultural del Modernisme, però eren dos fenòmens que divergien en molts aspectes, fins al punt que poques vegades es considera el cinema com una manifestació pròpia de l'època del Modernisme.

---

<sup>1</sup> *La Publicidad*, 14 d'abril de 1899 (edició de la nit), p. 3.

La causa principal d'aquest allunyament és la tendència a confondre tota una època amb un moviment cultural, lligat a les elits, que ha acabat definint un període històric en el qual passaven moltes altres coses. El cinema, com a invenció tecnològica, també era un producte elitista i els seus primers espectadors van ser membres de societats científiques i representants de les classes altes, els quals valoraven especialment la capacitat de realisme i les possibilitats didàctiques del nou mitjà. A Barcelona, alguns dels principals fotògrafs es van dedicar a l'exhibició de pel·lícules, i teatres i cafès luxosos de la Rambla i del Passeig de Gràcia van acollir projeccions. La imatge tòpica del cinema com a espectacle únicament de barraca de fira no és del tot certa. El públic de classe alta acudia als cinemes i tenia sales adaptades als seus gustos. La reacció contra el cinematògraf entre els intel·lectuals (modernistes i, sobretot, noucentistes) va començar a ser més virulenta a finals de la primera dècada del segle XX, quan el vessant lúdic i espectacular del cinema es va imposar entre tots els sectors socials, amb una rapidesa inusitada. Només llavors els artistes i intel·lectuals catalans van posar el crit al cel, perquè van comprovar que el cinema s'allunyava definitivament dels seus orígens burgesos i diversificava la seva oferta per arribar a tota mena d'espectadors. La seva queixa anava adreçada sobretot al públic potencial de les seves obres, la burgesia, que preferia el cinema a altres espectacles més cultes. Veiem, sinó, com ho descrivia Santiago Rusiñol l'any 1912:

“[...] Sí, lectors: Barcelona és demòcrata. [...] que aixís que ha pogut trobar un art ben nivellador, y ben humil y ben demòcrata, s'hi ha tirat de gust a omplir el cines, y s'ha dit: «aquesta és la meva».

Y lo curiós del cas és que aquesta nivellació, en lloc de baix cap amunt, s'ha fet de dalt cap a baix, y que, en lloc de fer pujar el poble de l'art barroer a l'art distingit, els que haurien d'esser distingits han anat a parar al cine, perquè és més costós enlairarse que deixarse relliscar. Y com que la nostra aristocràcia pot tenir els seus altres defectets, però de gust refinat no n'hi sobra, [...] sense esforços y per gust natural, ha trobat el seu espectacle [...]”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Xarau (Santiago Rusiñol), “Glosari. La democràcia y el cine”, *L'Esquella de la Torratxa*, 28 de juny de 1912, p. 423-424.

La visita d'un personatge important sempre és un bon referent per saber quins són els indrets i les institucions que a cada època es consideren rellevants. El viatge del rei Alfonso XIII a Barcelona en 1904 va ser àmpliament seguit per la premsa diària, les revistes il·lustrades i el cinema. El recorregut organitzat per les autoritats amb motiu de l'estada del monarca a la ciutat començava al baixador del Passeig de Gràcia el dia de la seva arribada i incloïa instal·lacions portuàries, altres carrers principals com la Rambla o la Gran Via, edificis militars, industrials, acadèmics i religiosos. L'any 1904, a més del pas obligat per la Catedral, ja s'imposava una parada al temple de la Sagrada Família, en construcció des de 1882. Aquesta basílica, obra d'Antoni Gaudí, màxim exponent de l'arquitectura modernista catalana i un dels monuments més visitats del món actualment, estava en una fase d'execució molt primerenca, però feia ja 22 anys que s'estava construint, per iniciativa d'una fundació religiosa, la *Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família*, i gràcies als donatius de particulars i institucions. El rei va anar també a l'Observatori Fabra i a l'Hospital Clínic, ja acabats, però la seva presència en un edifici en obres és una mostra de la especial significació que el temple havia arribat a adquirir en aquells anys, i de la influència dels promotors del projecte, per als qui la visita d'Alfonso XIII podia contribuir a atraure més quantitat de donacions. Totes aquestes raons justificaven que els operadors cinematogràfics fossin allà per recollir l'acte. No es conserva la pel·lícula i, per tant, no podem saber quina era la importància que el cinema concedia a un edifici tan singular, allunyat de la Barcelona antiga, on es concentraven els centres de culte més importants. Si disposem, en canvi, d'algunes fotografies, que ens poden servir per establir paral·lelismes amb les imatges cinematogràfiques desaparegudes, ja que la premsa il·lustrada i el cinema eren mitjans molt propers que s'interessaven sovint pels mateixos temes (Fig. 1 i 2).

Amb l'ajuda de les fotografies i d'altres pel·lícules que sí que s'han conservat com, per exemple, la de la recepció a la seva arribada, o la de la visita a la *Fundición Masriera y Campins*, es pot deduir què era el que interessava realment als operadors o, per ser més precisos, a qui encarregava les imatges. Al final, és la seva mirada la que dirigeix la mirada de l'espectador i la que s'acaba imposant. En aquests encàrrecs institucionals, el fet important era la figura del rei, i els edificis on aquesta s'inseria eren només espais al servei de la

representació del poder. La presència del rei reafirmava l'autoritat de la institució a la qual pertanyien i, fins i tot, en el cas dels establiments industrials, els proporcionava publicitat.

Els monarques i els polítics de tot el món han estat sempre conscients del poder de les imatges i les han utilitzat abastament, per mitjà de la pintura, el gravat o la fotografia, però el cinema els va donar una difusió mai vista fins llavors, tot i que l'any 1904 encara era una indústria incipient al costat de la fotografia, que podia oferir imatges molt més properes. A les pel·lícules, potser com a conseqüència de la impossibilitat tècnica d'apropar-se al personatge central, el gran protagonista és el públic que assisteix a l'esdeveniment i també el seguici que l'acompanya. En aquest cas, més important que veure el rei era mostrar la solemnitat dels fets a través de l'expectació generada i de l'embolcall militar que envolta sempre aquesta mena d'actes. Curiosament, la idea del poder reial es transmet amb molta més força si, enlloc de mostrar la jove figura d'Alfonso XIII, el que es veu és la imatge de les autoritats que esperen la seva arribada i s'agenollen al seu pas. Aquestes pel·lícules devien adquirir un significat especial en un context polític en què l'entusiasme dels barcelonins amb motiu de la presència del rei a la ciutat era qüestionat des dels sectors catalanistes.

La reialesa no era l'única que tenia consciència de la influència que podia arribar a tenir el cinema. La vella aristocràcia també l'utilitzava per a exhibir el seu estatus i reafirmar el seu poder en determinats moments, prou significatius. L'any 1902, coincidint amb un seguit de vagues obreres que van acabar en una vaga general, reprimida durament per les autoritats, destacats membres de l'aristocràcia barcelonina organitzaven festes privades i les feien filmar per a ser exhibides en un dels cinemes més elitistes: el que el fotògraf Joan Martí tenia instal·lat al seu estudi de la Rambla a l'edifici de l'Acadèmia de Ciències, on actualment hi ha el teatre Poliorama. Entre aquestes pel·lícules, una festa hípica o *Rally-paper*, celebrada a la finca del Marquès de Marianao a Sant Boi de Llobregat, o una altra titulada *Un picnic. Jira campestre en breacks, celebrado por la aristocracia barcelonesa en San Cugat del Vallés*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Lluïsa SUÁREZ CARMONA, "Actualitats filmades a Barcelona l'any 1902. Poder i manipulació de la realitat", a Àngel QUINTANA i Jordi PONS (eds.), *Objectivitat i efectes de veritat. El cinema dels primers temps i la tradició realista* (actes del 9è Seminari internacional sobre els antecedents i orígens del cinema), Girona, Fundació Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol/Ajuntament de Girona, 2015, p. 99-106.

De la mateixa manera, l'alta burgesia que estava donant forma a la Barcelona moderna utilitzava el cinema per a fer ostentació de la seva riquesa, encara que en alguns casos, potser també el feia servir com a element de propaganda. A tall d'exemple, ens centrarem en una sèrie de pel·lícules filmades al Park Güell a partir de 1905. En començar l'any, joves membres de la burgesia aficionats a l'esport van organitzar una comitiva de carruatges, genets i automòbils des de la cruïlla del passeig de Gràcia amb la Diagonal fins al Park Güell, on es va celebrar la ineludible missa de campanya. La trobada va finalitzar amb una desfilada pel passeig de Gràcia. El fet no tindria res d'especial si no fos perquè la premsa ens informa que la festa es va organitzar amb l'objectiu de ser filmada, operació de la qual es va encarregar Segundo de Chomón, que per aquella època (gener de 1905) treballava per a Luís Macaya, representant de la Pathé a Barcelona:

“A la hora previamente anunciada presentáronse ayer domingo en el llamado Parque de Güell un gran número de breacks, automóviles y otros carruajes conduciendo distinguidas familias, precediéndoles una sección numerosa de jinetes que daban al conjunto un aspecto por demás agradable.

El objeto de la excursión no era otro que el de impresionar con tales elementos una película para cinematógrafo. Esta tarea la tomó a su cargo la renombrada casa Macaya de esta ciudad [...].

La esplendidez del día y la animación bulliciosa de carruajes en la finca de Güell y luego el desfile por el paseo de Gracia, que resultó brillantísimo, dieron motivo á que el famoso operador de la casa Macaya señor de Chomón se luciera en su espléndida labor artística, impresionando una extensa y hermosísima película [...]”<sup>4</sup>.

Sabem que la pel·lícula es va exhibir, com a mínim, a tres sales barcelonines: al cinematògraf Napoleon de la Rambla de Santa Mònica, on acudien habitualment les classes altes; al *Beliograff* de la Rambla del Centre, al costat del teatre Principal, i a l'*Electro Cinemágico* del carrer de Casp, al costat del teatre Tívoli. És a dir, sales cèntriques i ben situades, freqüentades per un públic benestant.

---

<sup>4</sup> *La Publicidad*, 30 de gener de 1905 (edició de la nit), p. 3.



A la pel·lícula exhibida a “can Napoleon” s’hi van afegir unes vistes panoràmiques del Park Güell realitzades pels operadors de la casa “para completar «El espléndido paseo de coches por Macaya en dicho Parque»”<sup>5</sup>. Aquesta dada ens fa pensar que les imatges rodades per Chomón se centraven més en els participants i en els seus vehicles i no donaven massa importància a l’entorn, prou rellevant com per a merèixer un cert protagonisme. La publicitat del cinema *Beliograff* ens reafirma en aquest supòsit ja que insistia especialment en la claredat amb la qual es podia apreciar la fesomia dels protagonistes:

“[...] Expléndida [sic] película de coches y automóviles tomada en el parque Güell y revelada por la casa Macaya. Dadas las dimensiones sin igual del lienzo de dicho Cinematógrafo Beliograff es la primera y única en el mundo por su claridad y tamaño viéndose con facilidad y exactitud las facciones de las distinguidas personas que asistieron a dicha comitiva matinal [...]”<sup>6</sup>.

En aquella època, el Park Güell era percebut com un indret *pintoresc*. Així el definia molt sovint la premsa, i és evident que aquest tret, indiscutible, era un dels atractius que el van convertir en l’espai modernista més habitual a les pel·lícules filmades a Barcelona abans de 1910. De nou, hem de lamentar la pèrdua de totes aquestes pel·lícules, un fet recurrent que condiciona enormement la feina dels historiadors dels orígens del cinema, i que fa que ens veiem obligats a formular hipòtesis sense poder veure, moltes vegades, les pel·lícules de les quals parlem. I sovint, quan es conserven, estan fragmentades, manipulades o alterades pel pas del temps.

El parc va ser concebut pel seu promotor, l’industrial Eusebi Güell, i per l’arquitecte, Antoni Gaudí, com una urbanització de luxe, amb parcel·les molt extenses i unes condicions d’edificació molt restrictives per afavorir la creació de grans extensions de jardins. Els terrenys s’havien començat a urbanitzar a finals de 1900 i l’any 1905 estaven en construcció les dues primeres, i úniques, cases que es van arribar a edificar al parc de la seixantena prevista: la casa de l’advocat Martí Trias Domènech, obra de l’arquitecte Juli Batllell, i la

---

<sup>5</sup> *El Diluvio*, 4 de febrer de 1905 (edició de la nit).

<sup>6</sup> *La Publicidad*, 9 de febrer de 1905 (edició del matí).

casa de mostra, l'actual Casa-Museu Gaudí, obra de Francesc Berenguer<sup>7</sup>. Per tant, Eusebi Güell encara devia tenir l'esperança de vendre alguna parcel·la més entre les seves aristocràtiques amistats, a les quals convidava a festes com aquesta. La filmació d'una pel·lícula que després s'havia d'exhibir a les millors sales podia ser un al·licient més per als participants i, alhora, era una oportunitat per als promotors de mostrar la bellesa de l'emplaçament. Des d'aquesta perspectiva, s'entén la necessitat d'afegir-hi unes vistes panoràmiques, tasca de la qual es van encarregar els operadors del cinematògraf Napoleon, que era on acudia el públic més selecte, els potencials compradors de les parcel·les que estaven a la venda al Park Güell.

Evidentment, no podem afirmar amb certesa que aquesta motivació empresarial era realment la que empenyia Eusebi Güell a celebrar actes esportius, culturals i lúdics a la seva finca. El que sí sabem és que no va tenir gaire èxit amb aquestes, ni amb altres iniciatives, ja que no va aconseguir vendre cap més parcel·la. Els barcelonins estaven més interessats en les operacions immobiliàries, força més rendibles, que els proposaven a l'Eixample i no semblaven massa disposats a viure en un lloc tan allunyat del centre. Tot i això, Güell va continuar llogant o cedint la finca a moltes associacions i entitats, algunes amb un marcat caire catalanista, per a la realització d'activitats a l'aire lliure. És el cas, per exemple, dels actes d'homenatge als compositors de sardanes que es van celebrar el 26 d'abril de 1908 en diferents llocs de la ciutat, organitzats pel *Centre Autonomista Fivaller. Ateneu del districte 6è*: al matí a la plaça de la Universitat, a la tarda al parc Güell, i al vespre, al palau de les Belles Arts. De tots tres espais, el triat per a ser filmat va ser el Parc Güell, que era el més pintoresc i, precisament per això, també el més cinematogràfic (Fig. 3).

La pel·lícula es va exhibir al *Diorama* i a la *Sala Mercé* amb el títol de *Concurso de sardanas en el Parque Güell* i *La festa de la Sardana al Parc Güell*, respectivament. En realitat, podrien ser dues pel·lícules diferents: la primera rodada per Fructuós Gelabert per a

---

<sup>7</sup> Mireia FREIXA i Mar LENIZ, "El Park Güell, de projecte urbanístic per a famílies benestants a espai d'oci per als barcelonins", a Teresa-M. SALA (coord.), *Pensar i interpretar l'oci. Passatemp, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012, p. 219-231.

l'empresa del Diorama; i l'altra, realitzada per Josep Gaspar, un dels operadors de la sucursal que la productora francesa Gaumont tenia a Barcelona<sup>8</sup>. La seva exhibició en aquests dos cinemes és un símptoma de l'interès que el tema suscitava en determinats ambients. Es tractava de dues sales adreçades a un públic burgès, i la segona destacava especialment per la personalitat i l'ideari catalanista del seu propietari, el reconegut pintor Lluís Graner, i per la participació en la decoració i en la direcció escènica i artística de personatges rellevants del món cultural barceloní. La *Sala Mercé*, inaugurada l'any 1904 als baixos d'un edifici al número 4 de la Rambla dels Estudis, va ser dissenyada per Antoni Gaudí. Al seu interior es va utilitzar un recobriment de parets i sostre que recordava la roca natural i donava al local l'aspecte d'una cova. S'hi programaven uns espectacles que barrejaven escenificacions teatrals acompanyades de música -les anomenades *visions musicals*- amb projeccions de documentals d'actualitat i pel·lícules còmiques parlades per actors situats darrere la pantalla. En aquestes representacions, clarament adreçades a un públic culte de procedència burgesa, hi participaven escriptors, músics i escenògrafs modernistes com Adrià Gual o Enric Morera.

Des de finals de 1907 la *Sala Mercé* només acollia projeccions cinematogràfiques, ja que les representacions teatrals van ser prohibides per ordre governativa, perquè el local no reunia les condicions de seguretat necessàries. Lluís Graner havia traslladat els espectacles més ambiciosos al teatre Principal, però l'any 1908 ja havia pogut constatar que la seva iniciativa destinada a regenerar l'art català des d'aquests dos locals havia fracassat per manca de suport del públic. La seva etapa com a empresari teatral li va suposar la ruïna econòmica i va significar també el fracàs definitiu d'una certa idea modernista (i elitista) de síntesi artística que, cap a 1910, ja estava passada de moda. L'espectacle veritablement modern era el cinema, barrejat amb les *varietés*, en tots els ambients i entre tota mena de públic, incloses les classes altes.

Aquestes classes altes que donaven l'esquena als espectacles cultes d'en Lluís Graner eren les mateixes que acudien a ballar sardanes al Park Güell o que hi assistien quan es celebraven altres actes catalanistes com la festa infantil amb motiu de la celebració del Cinquantenari dels Jocs Florals, que va tenir lloc unes setmanes després, el 7 de maig. No

---

<sup>8</sup> Palmira GONZÁLEZ LÓPEZ. *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1987, p. 81 i 494.

tenim constància de cap filmació d'aquesta trobada d'escoles catalanes, però sí que sabem que l'any següent, el 27 de maig de 1909, el cinematògraf Napoleon exhibia en exclusiva la pel·lícula *Sports en el Parque Güell por los alumnos del Colegio Condal*, filmada durant el concurs de jocs i exercicis gimnàstics organitzat pels responsables d'aquest centre educatiu, dirigit per la congregació de los *Hermanos de las Escuelas Cristianas (La Salle)* (Fig. 4).

A partir del mes d'abril de 1909 s'havia fet càrrec de l'explotació d'aquest cinematògraf, el més antic i elitista de la ciutat, la *Junta de Damas del Asilo «Amparo de Santa Lucía»*, un establiment per a cecs pobres, inaugurat a començament de 1909 a l'avinguda del Tibidabo, en un edifici de Josep Domènech i Estapà que posteriorment, des de 1981, va ser la seu del Museu de la Ciència (actual *CosmoCaixa*). L'asil era mantingut econòmicament per senyores de les famílies més distingides de Barcelona i les monges carmelites s'encarregaven del seu funcionament. Per tal de recaptar més fons per a la seva obra benèfica, la nova empresa del cinema Napoleon -local que feia uns anys que no passava pel seu millor moment, un cop la família de fotògrafs havia abandonat el món de l'exhibició cinematogràfica- va decidir afegir espectacles de *varietés* a la seva programació. El cinema era una activitat molt lucrativa i moltes institucions benèfiques el veien com una manera fàcil i ràpida d'obtenir ingressos, però en aquests anys pràcticament no es concebia si no anava acompanyat d'altres atraccions. Tot i així, l'empresa cinematogràfica de la *Junta de Damas* no va tenir gaire èxit i es va acabar el setembre de 1910, potser perquè a Barcelona existien moltes sales dedicades al cinema i a les *varietés* i, perquè la moralitat que devia presidir els espectacles en una institució tan religiosa no resultava massa atractiva.

Els actes que se celebraven al Park Güell, evidentment, responien a la ideologia del seu propietari, un home profundament catòlic i de fortes conviccions catalanistes. I les pel·lícules que s'hi filmaven i que s'exhibien en cinemes com el Napoleon o la *Sala Mercé*, en aquestes dates, ja no tenien com a objectiu mostrar la seva ubicació excepcional per a promocionar la venda de parcel·les, sinó servir d'anunci a les institucions impulsores de l'alta cultura catalana i a les escoles religioses on s'educaven les elits barcelonines. El Park Güell no era l'únic escenari d'aquestes festes escolars. De fet, el mateix dia que es va estrenar al Napoleon la pel·lícula sobre el concurs de gimnàstica a la finca d'Eusebi Güell, se n'estrenava

una altra, també en exclusiva, titulada *Festival en las Escuelas Pías de Sarriá*, filmada durant una sessió de jocs gimnàstics en aquest exclusiu centre educatiu. Uns mesos abans, els responsables de la *Sala Mercé* oferien al seu selecte públic, sota el títol d'*Escuela d'equitació de Barcelona* ó *Ejercicis d'equitació de les Escoles Pies de Sarriá*, una altra pel·lícula filmada en aquesta mateixa institució docent. La intenció propagandística era evident i no passava desapercebuda a la premsa, especialment a la republicana més anticlerical:

“El reclamo empieza a introducirse en el cinematógrafo.

Actualmente en uno de los que funcionan en esta ciudad se exhibe una película en la que se hace el reclamo de una escuela de equitación establecida en la casa-colegio que los escolapios poseen en la Bonanova.

Esta vez los escolapios han demostrado ser más listos que sus competidores los jesuitas, pues a éstos no se les ha ocurrido todavía, que sepamos, hacer el reclamo de sus establecimientos por medio del cinematógrafo.

Sin embargo, si el de los padres escolapios produce buenos resultados, nada de extraño será que cualquier día los concurrentes á cinematógrafos se vean sorprendidos con una película representando a uno de los jesuitas de cartel sermoneando ante un concurso compuesto principalmente de personas distinguidas, esto es, de dinero”<sup>9</sup>.

La filmació d'aquestes pel·lícules en el Park Güell, un dels espais més representatius del Modernisme a Barcelona, demostra l'estreta vinculació d'aquest moviment cultural amb la religió catòlica i amb el catalanisme. Igualment, la majoria de les filmacions certifiquen que el cinema podia ser una eina al servei del poder, com també ho era l'arquitectura. Els edificis modernistes que avui identifiquen Barcelona arreu del món són fruit de la iniciativa privada de famílies benestants que es feien construir magnífiques residències i establiments comercials, luxosos locals d'esbarjo i espectaculars esglésies, o d'institucions culturals que inauguraven les seves noves seus, d'acord amb les modes que arribaven de les capitals europees.

---

<sup>9</sup> *El Diluvio*, 7 de febrer de 1909 (edició del matí), p. 13.

El Park Güell, l'únic espai modernista obert al públic, era l'alternativa burgesa i moderna al parc de la Ciutadella, tradicionalment el lloc més utilitzat pels barcelonins per aquesta mena de trobades lúdiques col·lectives. És lògic, doncs, que fos el més atractiu per al cinematògraf, ja que reunia tots els requisits indispensables: era a l'aire lliure, gaudia d'un emplaçament privilegiat, de bona llum natural i d'unes vistes fantàstiques. Aquests mateixos ingredients els compartia la muntanya del Tibidabo, un altre dels nous espais urbanitzats als afores de Barcelona, contemporani del Park Güell, on també es van rodar algunes pel·lícules cinematogràfiques, especialment amb motiu de cerimònies religioses, festes columbòfiles i visites de personalitats.

Les pel·lícules filmades a Barcelona durant l'època del Modernisme recollien majoritàriament notícies d'actualitat i no s'interessaven pel patrimoni com a objecte artístic, sinó com a escenari on passaven esdeveniments destacats. Hem de tenir en compte que aquestes produccions locals representaven una part molt petita de la programació de les sales barcelonines, dominades per les empreses productores estrangeres. En aquella època els exhibidors confeccionaven els seus programes d'acord amb un criteri basat en la varietat. Les actualitats es combinaven amb escenes còmiques i amb les de màgia i trucs, que eren les que predominaven a començament de segle. Cap a finals de la primera dècada van anar adquirint més importància les històries de ficció, els melodrames truculents i sentimentals o les adaptacions literàries. D'aquesta manera es buscava atreure als cinemes un públic culte que encara podia ser reticent a anar-hi. Les pel·lícules que hem analitzat fins ara, exhibides en locals molt concrets, no responien, doncs, a les preferències majoritàries del públic, sinó que estaven al servei dels interessos d'una classe benestant que, d'una banda, criticava el cinema com a entreteniment i, d'una altra, no dubtava a fer-lo servir com a instrument de propaganda.

La darrera pel·lícula de la qual tenim constància que es va realitzar al Park Güell en aquest període data precisament de 1910, l'any amb el qual acabem aquesta comunicació. En aquest cas no es tracta d'una notícia d'actualitat, sinó de l'adaptació d'una escena bíblica, la història de Judit. Es va estrenar a la *Sala Mercé* el 5 de març de 1910, i els diaris l'anunciaven com a "*la interessantíssima «Judit», impresionada en el Parc Güell*"<sup>10</sup>. Altres comentaris de

---

<sup>10</sup> *El Diluvio*, 8 de març de 1910 (edició del matí)

premsa són bastant més precisos i donen el nom de la productora, d'alguns dels intèrprets i altres membres de l'equip artístic:

“Hoy será estrenada en diversos cinematógrafos de esta capital una interesante película cuyo argumento está basado en un episodio bíblico, tomada en el Park Güell y representada por el señor Barbosa y la señora Fremont, junto con otros artistas. Esta película es la primera que da al público la casa Iris Feliu [sic] de Barcelona, y la cual ha tenido en el extranjero un lisonjero éxito. Anuncia dicha película un artístico cartel debido al lápiz del conocido artista señor Jaime Llonqueras”<sup>11</sup>.

Malgrat els errors ortogràfics tan freqüents als diaris d'aquella època, podem identificar entre els noms citats els actors August Barbosa i Elvira Fremont, que havien format part de les companyies del teatre Romea i del Teatre Íntim d'Adrià Gual, i al pintor, decorador i il·lustrador Jaume Llongueras i Badia, col·laborador d'Antoni Gaudí al taller de la Sagrada Família, a la Casa Milà i en el projecte dels vitralls de la Seu de Palma. La productora era l'Iris Films, fundada a Barcelona aquest mateix any 1910 per Juan Verdager, Andreu Cabot i Narcís Cuyàs amb la intenció de dedicar-se a la producció de drames històrics, adaptacions d'obres literàries o teatrals a la manera del "Film d'Art" francès, realitzades en la seva majoria per Narcís Cuyàs, interpretades per prestigioses figures de l'escena catalana i amb la participació de destacats representants del món de l'art<sup>12</sup>. La pel·lícula s'inscriu clarament en la tendència esteticista que es va començar a posar de moda a partir de 1908 i que es desenvoluparà en l'època noucentista, malgrat que un dels seus màxims representants sigui el dramaturg, escenògraf i il·lustrador Adrià Gual, un destacat representant del Modernisme, fundador de la casa productora *Barcinógrafo* l'any 1913. Eusebi Güell, mecenes, persona interessada en l'art i amb amistats en els cercles culturals barcelonins, no podia deixar de participar en la primera iniciativa d'una empresa d'aquest tipus, encara que només fos posant-hi a disposició el seu impressionant parc.

---

<sup>11</sup> *La Publicidad*, 5 de març de 1910 (edició de la nit), p. 2. Vegeu també *La Veu de Catalunya* (edició del matí), p. 4.

<sup>12</sup> Palmira GONZÁLEZ LÓPEZ. *Els anys daurats...*, p. 81-84.

A diferència del parc de la Ciutadella, la finca d'Eusebi Güell era una propietat privada allunyada de la ciutat, on les classes benestants es podien reunir sense haver de barrejar-se amb la resta de barcelonins. Perquè la modernitat a la qual ens referim sempre que parlem del Modernisme és la que representen llocs com el Park Güell, una modernitat de resultats artístics brillants, però purament epidèmica i profundament arrelada al passat, concebuda per a unes elits, molt tradicionals, que donaven l'esquena a la realitat i a les transformacions que experimentava la ciutat. El que era realment modern, allò que havia de produir canvis importants a la societat barcelonina (com a totes les ciutats occidentals) era la irrupció de les classes populars en l'esfera política i en el món de l'oci. A Barcelona aquesta novetat es feia evident en el desenvolupament extraordinari de l'avinguda del Paral·lel entre 1895 i 1910, i en la proliferació de locals de cinema per tot arreu, dos fenòmens que, en canvi, no semblen formar part de la idea de modernitat que avui associem a aquest període històric, ni tan sols són considerats contemporanis del Modernisme. Mentre la burgesia creava un moviment artístic que ha perdurat en el temps fins a definir tota una època, les classes populars que, per primera vegada a la història, començaven a disposar de temps lliure per a poder-lo destinar a l'oci, van contribuir a fer del cinema l'espectacle més característic del segle XX. Davant d'aquesta situació, les autoritats es van adonar ràpidament de la necessitat de controlar les formes d'oci populars -i el perill que aquestes representaven- amb la imposició de la censura, i amb altres mesures polítiques i culturals durant els anys del Noucentisme.

En els primers anys del segle eren més conscients d'aquests canvis del que ho som nosaltres actualment quan mirem retrospectivament el passat. I és que si avui en diem l'època del Modernisme, quan aquest concepte, tal com l'entendem ara, encara no existia, per a molts barcelonins era, en realitat, l'edat del Cinematògraf, tal com la definia, prou encertadament, l'Antoni Rovira i Virgili:

“Sigles a venir, quan els nostres dies siguin envoltats per les boires de la prehistòria, se podrà donar a les presents anyades el nom d'*edat del cinematògraf*, així com parlem nosaltres de l'*edat de pedra* o de l'*edat del ferro*. Tal és l'increment que ha pres y va prenent encara aquesta moderna invenció.



A Barcelona és cada dia més grossa la invasió cinematogràfica. Funcionen un grapat de dotzenes de cinematògrafs, y no passa setmana sense que un de nou obri les portes al públic. Els teatres, els cafès, els locals de deportes, fins les societats polítiques, se converteixen en cinematògrafs [...]”<sup>13</sup>.

Com hem anat veient, les classes altes i els intel·lectuals, no tan sols no ignoraven el cinema, sinó que eren molt conscients del seu poder i el van utilitzar per a mostrar la seva riquesa o per a fer publicitat dels seus negocis i, en alguns casos, van participar en empreses cinematogràfiques. Però el moviment modernista era minoritari en comparació amb la força del cinema, com ho era també entre les classes benestants a les quals anava adreçat. Ho demostren les crítiques constants dels intel·lectuals, el fracàs dels espectacles d'en Lluís Graner a la *Sala Mercé* i al Teatre Principal, o l'èxit limitat de les pel·lícules amb pretensions artístiques, que no podien competir amb el cinema d'entreteniment que predominava a les sales. Fins i tot l'intent frustrat d'Eugeni Güell i d'Antoni Gaudí de portar a terme el seu projecte d'urbanització del Park Güell és un clar exemple de la manca d'interès real de la major part de la societat barcelonina d'aquells anys envers un patrimoni que la ciutat exhibeix avui amb tant d'orgull i que ha esdevingut la màxima (i gairebé única) expressió d'una època.

---

<sup>13</sup> Wifred (Antoni Rovira i Virgili), “L'edat del cinematògraf”, *L'Esquella de la Torratxa*, 15 d'abril de 1910, p. 226.

## **Curriculum Vitae**

Lluïsa Suárez Carmona

Casa Museu Lluís Domènech i Montaner de Canet de Mar

Doctor in Human and Cultural Sciences graduate in History of Art by the Girona University (UdG). Author of thesis "Cinema and the constitution of a popular public in Barcelona. The case of Paralelo (2011). Independent researcher specializing in cinema history in Barcelona, participates in the International Seminar on History and origins of cinema in Girona as well as in the congresses of Domitor International association for early film research, the Spanish Association of Film Historians and the History of Barcelona Congresses organized by the City's Historic Archive. Part of the research group of the University of Barcelona "Audiovisual Research Laboratory: Identification and Recovery of Film Heritage" (2005-2008) and the UdG's research groups "The construction of the current situation in the cinema of the origins", "The construction of the war imaginary in the present time of the First World War", and "Presences and representations of women in the cinema of the origins " (2010-2017)