

# Llums, càmera... història

L'estudi del passat  
a través del cinema

Andreu Mayayo i Artal,  
Joan Villarroya i Font (eds.)



# Llums, càmera... història

# Llums, càmera... història

L'estudi del passat  
a través del cinema

Andreu Mayayo i Artal  
Joan Villarroya i Font (eds.)



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

Edicions

Col·lecció Centre  
d'Estudis Històrics  
Internacionals  
(CEHI-UB)

*A la Lola Harana Torrejón (1964-2025),  
amiga, historiadora i coordinadora del CEHI-UB*

«Aquest guió entre dues dates sempre m'ha resultat inquietant. Aquest minúscul signe, aquesta ratlleta insignificant... se suposa que condensa tota una vida!

[...] Però és d'aquesta petita ratlla de la qual està feta la història, les històries, les vides...»

LOLA HARANA TORREJÓN, *La lleugeresa d'un guió*

# Sumari

## CATIFA VERMELLA

Presentació .....	13
Andreu Mayayo i Artal, Joan Villarroya i Font	

## FILA ZERO

Ficció i realitat: el cinema com a eina de reescriptura històrica.....	21
Magí Crusells Valeta	

## CARTELLERA

1. Els significats del Romanticisme a través de les pel·lícules de <i>Frankenstein, o el Prometeu modern</i> .....	95
Jordi Roca Vernet, Núria Miquel Magrinyà, Pep Rueda Sabala	
2. De la ciutat cremada a la ciutat dels Erasmus. Les identitats de Barcelona a través del cinema.....	117
Perla Dayana Massó Soler, Guillem Puig Vallverdú, José Manuel Rúa Fernández	
3. Impacte i recepció del cinema soviètic a l'Espanya del període d'entreguerres.....	135
Daniel Roig Sanz, Víctor Gavín Munté, David Cao Costoya	
4. Defensant la República i Catalunya a través del cinema. El Comissariat de Propaganda i Laya Films.....	159
Teresa Abelló Güell, Santiago Izquierdo Ballester, Carles Viñas Gràcia	
5. Una guerra de cinema: el discurs polític del feixisme italià sobre la Guerra Civil Espanyola en la producció audiovisual de l'Istituto Luce (1936-1939) .....	179
Paola Lo Cascio, Alberto Pellegrini, Joan Villarroya i Font	

6. El Valle de los Caídos a la pantalla .....	199
Oriol Dueñas Iturbe, Queralt Solé Barjau, Laia Gallego Vila	
7. Cinema per repensar les migracions durant l'auge econòmic dels anys seixanta .....	219
Giovanni C. Cattini, Carles Santacana Torres	
8. La modernització autoritària del franquisme a través dels transports. Carreteres i rails al <i>NO-DO</i> (1959-1973) .....	237
Ricard Rosich Argelich, Elías Álvarez Justo, Javier Tébar Hurtado	
9. <i>Majorca observed</i> : la recepció del cinema documental naturalista. De la mirada turística a la mobilització ecologista (1965-1973).....	261
Antoni Vives Riera, Gemma Torres Delgado, Carlota Vidal Sánchez	
10. Todo lo que siempre quiso saber sobre la censura de las películas de Woody Allen y nunca se atrevió a preguntar.....	283
Magí Crusells Valeta, Alejandro Acosta López, Gemma Caballer Albareda	
11. Pere Portabella: de la protesta a la proposta democràtica .....	309
Paola Lo Cascio, Andreu Mayayo i Artal, Òscar Monterde Mateo	
Bibliografia .....	329
Filmografia .....	351

**CATIFA VERMELLA**

# Presentació

**Andreu Mayayo i Artal**

**Joan Villarroya i Font**

Catedràtics d'Història Contemporània i Món Actual  
Universitat de Barcelona

Deborah Kerr i Cary Grant estan sols a la coberta del vaixell mirant-se amb desig sota un cel estrellat. Ell s'hi apropa amb ganes de besar-la i ella es fa enrere. S'agafen la mà i baixen per una escala. Ell va davant i, de sobte, ella, a qui no veiem la cara, retrocedeix un esglaó tot estirant-lo amb la mà esquerra cap amunt mentre s'aferra amb la dreta a la barana. Les seves cares estan fora de càmera, però tots sabem que s'estan besant, fins i tot amb passió, quan ell es queda amb el peu esquerra a l'aire i ella alça la mà per abraçar-lo. L'escena és de la pel·lícula *Tu i jo* (*An affair to remember*, Leo McCarey, 1957) i és un bon exemple d'el·lipse cinematogràfica.

Josep M. Caparrós ens alliçonava amb una altra escena similar, no pas romàntica, sinó bèl·lica, que es produeix a la coberta del cuirassat *Potemkin*. Dos homes s'estan barallant i un porta ulleres. El director, Serguei Eisenstein, acabarà l'escena amb la imatge de les ulleres penjades a la barana, amb la qual cosa ja sabem a qui han llançat per la borda. Caparrós, brillant crític de cinema, es va incorporar al Departament d'Història Contemporània el curs 1989-1990 i plegats vam entomar l'encàrrec del director del Departament, Josep Florit Capella, d'introduir el cinema a les classes pràctiques que s'impartien els dimecres, matí i tarda. D'aquí van sorgir els tres cursos de Cinema i Història Contemporània i la seva continuïtat com a assignatura a mans de Josep M. Caparrós.

El 25 d'octubre de 1989, en una data històrica i pocs dies abans d'una altra data històrica, l'obertura i el posterior enderrocament del mur de Berlín, començàvem les classes pràctiques amb la projecció de *La Marsellesa* (*La Marseillaise*, Jean Renoir, 1937-1938), una pel·lícula finançada per la Confederació General del Treball i les aportacions de milers de ciutadans, que reflectia la visió del front popular triomfant i desplaçava el focus d'atenció del palau al carrer, bo i donant el protagonisme a les classes subalternes. Fet i fet, el film relata la marxa dels voluntaris marsellesos cap a París i la presa de les Tulleries que va posar fi a la monarquia. Tot seguit, després d'una pausa, començàvem dues hores de debat sobre la pel·lícula i els documents que l'acompanyaven en el dossier de pràctiques. I a les quatre començàvem la sessió de tarda fins a les nou

de la nit. Les pràctiques es feien a l'aula 17 del soterrani de la torre B de l'edifici amb cúpules de l'antiga Facultat de Geografia i Història, amb un centenar de seients i un televisor de vint-i-cinc polzades instal·lat sobre un carretó de fusta d'un parell de metres amb rodes. Aleshores, una modernitat i un luxe. I les pràctiques sempre se'ns feien curtes.

Aquell primer curs vam projectar *La gran ilusió* (Jean Renoir, 1937), *Octubre* (Serguei Eisenstein, 1927), *La línia general* (Serguei Eisenstein, 1929), *Las uvas de la ira* (John Ford, 1940), *El tercer hombre* (Carol Reed, 1949), *Muerte de un ciclista* (Juan Antonio Bardem, 1955), *Viva l'Italia!* (Roberto Rossellini, 1960), *Lawrence de Arabia* (David Lean, 1962), *La batalla de Argel* (Gillo Pontecorvo, 1966), *Lejos del mundanal ruido* (John Schlesinger, 1967), *La tierra de la gran promesa* (Andrezj Wajda, 1974), *La victoire en chantant* (Jean-Jacques Annaud, 1976), *Retablo de la Guerra Civil Española* (Basilio Martín Patino, 1980), *La plaza del Diamant* (Francesc Betriu, 1982), *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984), *Platoon* (Oliver Stone, 1986), *Un mundo aparte* (Chris Menges, 1988), *Cinegiornale* (Istituto Luce) i *Triumph des Willens* (Leni Riefenstahl, 1936). Les dues darreres sessions es van celebrar al Saló de Graus de la Facultat de Pedagogia per poder visionar les pel·lícules en format de 16 mm. Tota una proposta agosarada i un bon enrenou logístic, que va ser subratllat pel director del Departament en la presentació del segon volum de pràctiques de Cinema i Història Contemporània: «Sólo la dedicación, la ilusión y la capacidad de los doctores J. Villarroja, J. M. Caparrós y A. Mayayo explican el éxito del invento». Nota: aleshores, no com ara, la preeminència la tenien els cognoms i el nom tot sovint s'indicava amb la primera lletra seguida d'un punt.

El curs 1990-1991 vam introduir noves pel·lícules: *Metrópolis* (Fritz Lang, 1926; la versió de Giorgio Moroder, de 1984, amb la banda sonora de Queen), *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957), *¿Telefono rojo? Volamos hacia Moscú* (Stanley Kubrick, 1963), *Llanto por un bandido* (Carlos Saura, 1963), *El hombre de mármol* (Andrezj Wajda, 1977), *La balada de Gregorio Cortez* (Robert M. Young, 1982) i *Enemigos del Estado* (Eva Kolouchová, 1983). I dos documentals de clara modernitat (aleshores i ara) del mateix any 1990, que introduïen dos temes nous com són la música popular i el medi ambient: *Bruce Springsteen concert*, acompanyat en el dossier d'un article d'Alessandro Portelli, «Bruce Springsteen: workin class hero?» (traduït al català l'any 1988), on subratllava el lligam de l'artista amb la tradició musical de Woody Guthrie i Pete Seeger i el convertia en un símbol de la cultura obrera; i *Marea negra (Exxon Valdez)* (Michael Tobias i Peter Pilafian), acompanyat de la traducció al castellà de l'article de Francis Fukuyama «¿El fin de la historia?» (1989), que donava per tancada l'alternativa al neoliberalisme.

El curs 1991-1992 vam seguir introduint noves pel·lícules: *Nosotros los niños prodigio* (Kurt Hoffmann, 1958), *El gatopardo* (Luchino Visconti, 1962), *La marquesa de O* (Eric Rohmer, 1976) i *Sorgo rojo* (Zhang Yimou, 1987). I també el documental gravat per a la televisió *Savagery and the american indian* (Ken Kirby, 1991). Un cop més, incorporant noves perspectives històriques sobre la memòria, les continuïtats i ruptures, el gènere, els pagesos entre la supervivència i la revolta, i el racisme (també contra els afroamericans) com a pecat original en la formació dels EUA.

Les classes pràctiques de Cinema i Història Contemporània, l'edició per part del Centre d'Investigacions Film-Història, creat per Josep M. Caparrós l'any 1983, de la revista acadèmica *Film-Història* —en paper del 1991 al 2000 i, posteriorment, digital fins ara—, la introducció progressiva a les aules de les pantalles i els canons de projecció, i l'augment de l'oferta de pel·lícules i films en format vídeo i, més endavant, en formats digitals, van facilitar la utilització del cinema com un recurs docent habitual, sobretot a partir de l'accés a la xarxa d'internet i a plataformes com Youtube.

Tot amb tot, aquests darrers anys hem detectat un problema en les fornades d'alumnes joves respecte a la pèrdua de llenguatge cinematogràfic, amb una alfabetització feble per la manca de cultura fílmica. Són consumidors de sèries, videojocs o videoclips, però no de pel·lícules, sobre les quals tot sovint actuen accelerant el pas dels fotogrames, endavant i endarrere, a la recerca d'algunes escenes, la qual cosa condueix al bandejament de la proposta del director. En aquest sentit, caldria afegir ben aviat a les assignatures de formació bàsica de l'ensenyament d'Història la cinematografia, tal com es fa amb l'epigrafia i la numismàtica. Cal ensenyar-los a veure cinema i, tot seguit, fornir-los una cultura cinematogràfica bàsica per a la seva utilització, didàctica i de recerca, en la construcció historiogràfica. Pensar històricament, com deia el mestre Pierre Vilar, ja no es pot fer, hores d'ara, sense el cinema.

Aquesta ha estat la raó principal del llibre que teniu davant dels vostres ulls i la tasca conjunta de l'ampli nombre d'investigadores i investigadors del Grup de Recerca Consolidat del Centre d'Estudis Històrics Internacionals de la Universitat de Barcelona (GREC-CEHI-UB), finançat en la convocatòria SGR-cat 2021 (SGRC 01079). L'objectiu era editar una monografia sobre el cinema com a font historiogràfica a partir de diversos capítols elaborats per grups de tres persones. Al costat d'aquesta dinàmica de treball interna de cada grup, vam creure convenient fer una activitat conjunta per exposar les recerques fetes i discutir-les entre tots els membres dels grups per suggerir canvis i afegir noves visions.

El 21 de juny de 2023, en sessions de matí i tarda, vam fer una jornada de treball prèvia a la redacció final dels capítols previstos. La reunió es va enriquir

amb una exposició inicial del professor Magí Crusells sobre el cinema com a font històrica, així com amb els recursos que el laboratori del Centre d'Investigacions Film-Història, vinculat a la Secció d'Història Contemporània i Món Actual, va posar a disposició dels grups de recerca per a l'elaboració del marc teòric i la recerca de fons: tutories, bibliografia i materials fílmics. La jornada de treball va acabar amb una activitat formativa titulada «Neus Català (1915-2019): història, literatura i cinema», en què van participar l'escriptora Carme Martí, autora de la novel·la *Un cel de plom*, i el director de cinema Miquel Romans, autor de la pel·lícula homònima, que tot just s'havia estrenat als cinemes comercials.

La cartellera que es presenta en aquest llibre abraça des dels inicis de la contemporaneïtat, a cavall del set-cents i el vuit-cents, fins al món actual, ben entrat el nou mil·lenni, i ens aproxima als debats i nusos centrals de la historiografia catalana i espanyola maridant documentals i ficció. Donem un cop d'ull als capítols, tal com feiem els més grans quan érem petits amb els fotogrames penjats a les parets o els vidres dels cinemes.

El trident historiogràfic del segle XIX, format per Núria Miquel, Jordi Roca i Pep Rueda, ens il·lumina el pas de la Il·lustració al Romanticisme, amb el rerefons de les revolucions liberals, a través del mite, i les successives reinterpretacions, de Frankenstein. La raó produeix monstres i Frankenstein n'és un exemple paradigmàtic.

Perla Massó Soler és una doctoranda que estudia els imaginaris col·lectius de les ciutats europees i americanes. Acompanyada dels cinèfils José Manuel Rúa i Guillem Puig, ens ofereixen una biografia fílmica de la ciutat de Barcelona al llarg del segle XX. De la ciutat cremada a la ciutat dels Erasmus, passant per la dels barcelonins procedents de la migració de la resta d'Espanya dels anys cinquanta i seixanta. Parlen d'una identitat en construcció, diversa, plural i, sobretot, no excloent.

El professor d'Història i Cinema Daniel Roig, ben acompanyat de Victor Gavín i David Cao, ens ofereix una panoràmica, gairebé enciclopèdica, de la recepció als anys vint i trenta del segle passat del cinema soviètic i el seu impacte a les ciutats de Madrid i Barcelona, amb una atenció especial als anys de gestació del front popular i a l'esclat de la Guerra Civil i de la revolució social.

Teresa Abelló, Santiago Izquierdo i Carles Viñas posen el focus en l'ús publicitari i propagandístic del cinema al servei de la defensa de la República i de Catalunya, amenaçades pel cop d'estat del juliol de 1936. En aquest sentit, analitzen la creació i el funcionament del Comissariat de Propaganda i, de manera particular, la tasca de la productora cinematogràfica Laya Films, que inclou un centenar llarg de pel·lícules i un altre centenar de documentals en català, castellà, francès i anglès.

Joan Villarroya, un dels principals historiadors de la Guerra Civil Espanyola, intenta fer-hi una nova aproximació, amb la col·laboració de Paola Lo Cascio i Alberto Pellegrini, a partir dels documentals produïts per l'Istituto Luce, creat l'any 1925 per iniciativa del mateix *Duce* com un instrument de propaganda adreçat principalment als sectors populars italians. La recerca posa en relleu que el seu objectiu era més propagandístic que no pas informatiu, per a un consum intern, i destaca el progressiu procés d'italianització del conflicte bèl·lic, tot subratllant la preponderància i l'eficàcia de la intervenció militar italiana.

Les historiadores i l'historiador del projecte HISTOFOR, Queralt Solé, Laia Gallego i Oriol Dueñas, aprofiten l'avinentesa de la seva recerca sobre el Valle de los Caídos per analitzar-lo a través de les fonts audiovisuals, ja siguin documentals o bé pel·lícules de ficció, així com per estudiar l'ús de les mateixes imatges amb elocucions diferents a l'època de la dictadura i a partir de la recuperació de les llibertats democràtiques. Un espòiler: la tomba funerària del dictador no té el protagonisme esperat al *NO-DO*, el documental propagandístic i de projecció obligatòria als cinemes fins l'any 1976.

Carles Santacana i Giovanni Cattini aprofiten el cinema per tornar a repensar l'onada migratòria extraordinària dels anys seixanta del segle passat i, a més a més, ho fan amb una història comparada entre Itàlia i Espanya i, molt especialment, entre les àrees metropolitanes de Milà i Barcelona. Així doncs, veiem que la pel·lícula *La piel quemada* (1967) de Josep Maria Forn o els documentals de Llorenç Soler no tenen res a envejar al film *Rocco e i suoi fratelli* (1960) de l'insigne director Luchino Visconti.

Ricard Rosich és un doctorand i cinèfil interessat en els imaginaris col·lectius sobre rodes, sobretot de l'automòbil, Elías Álvarez és un professor d'Història Econòmica interessat en els rails del ferrocarril i Javier Tébar és un dels millors especialistes de la dictadura franquista. Tots plegats ens ofereixen una visió de la modernització autoritària del franquisme a través dels transports i a partir de la seva projecció en els documentals del *NO-DO* del 1959 al 1973. Ras i curt: una aposta per una mobilitat automobilística privada, en detriment d'uns ferrocarrils públics amb una marxa lenta en la seva transformació del vapor a l'electricitat.

Antoni Vives, Gemma Torres i Carlota Vidal destaquen l'impacte del documental *Majorca observed* (1970), produït per la BBC, en el naixement del moviment ecologista a l'illa. També subratllen el pas d'una mirada turística i simbòlica del paradís perdut, deutora dels articles que amb el mateix títol publicà uns anys abans l'escriptor Robert Graves, resident a Mallorca, a l'organització i mobilització de l'influent moviment ecologista per desempallegar-se

d'aquesta concepció subalterna i protagonitzar el gran debat polític al voltant de la idea de progrés —de creixement econòmic—, respectuosa amb la preservació dels espais naturals.

Amb un títol de la cinematografia de Woody Allen, Magí Crusells, Alejandro Acosta i Gemma Caballer fan una exhaustiva recerca sobre el funcionament de la censura cinematogràfica en la darrerria del franquisme a partir dels informes guardats per l'empresa CB Films, distribuïdora de les pel·lícules del guionista i director novaiorquès. *Bananas* (1971) va haver d'esperar tres anys per obtenir el permís d'exhibició. *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo y nunca se atrevió a preguntar* (1972) no va ser autoritzada fins després de les eleccions del 15 de juny de 1977. Abans s'havien pogut veure, amb retard, *El dormilón* (1973) i *La última noche de Boris Grushenko* (1974).

En la darrera sessió, a trenc d'alba del segle XXI, Paola Lo Cascio, Andreu Mayayo i Òscar Monterde analitzen la transició a la democràcia a Espanya després de la mort de Franco i la impugnació del sistema quaranta anys més tard a partir de la mirada inquieta i compromesa del director Pere Portabella, el *gentleman* avantguardista, en la realització dels dos *Informes generals* (1976 i 2016). Andreu Mayayo podria haver sortit en les manifestacions de l'1 i el 8 de febrer de 1976 —de fet, ho va fer, amb el mateix contingut i el mateix format, una setmana abans a Valls— i Òscar Monterde surt en el minut dinou del documental de 2016. Història de dos presents amanida amb la ciència política de La Sapienza.

Arribats al *the end*, toca encendre els llums i tornar a casa a escriure la crítica, com va fer tota la seva vida Josep M. Caparrós. Esperem la seva benevolència i la seva benedicció des del cel, que es va guanyar amb escriure una persona bondadosa, marcada pel dia d'avui, 28 de desembre, dia dels Sants Innocents i vuitanta-unè aniversari del seu naixement, en què posem punt i final a aquesta sessió contínua extraordinària i historiogràficament estimulante. Perquè, amic Caparrós, ja que hem començat amb el·lipsis cinematogràfiques marineres, no sabem si hem triomfat, però sí que estem segurs que *E la nave va...*

Barcelona (Badalona / Montblanc),  
28 de desembre de 2025

**FILA ZERO**

# Ficció i realitat: el cinema com a eina de reescriptura històrica

**Magí Crusells Valeta**

Centre d'Investigacions Film-Història  
Universitat de Barcelona

«Una imatge val més que mil paraules.»

Jim Garrison, interpretat per Kevin Costner,  
a *JFK. Caso abierto* (Oliver Stone, 1991)

## INTRODUCCIÓ

La popular frase «una imatge val més que mil paraules» que he utilitzat en l'encapçalament, procedent de la pel·lícula *JFK* (Oliver Stone, 1991), és una exageració desmesurada. Es tracta d'una llicència per cridar l'atenció del lector i perquè continuï llegint si desitja saber la meua opinió.

Una imatge per si sola no significa res si no es complementa amb una història, per molt breu que sigui. L'historiador Andreu Mayayo indica que «una imatge no explica res, en els millors dels casos enlluerna, sedueix o repugna».<sup>1</sup> En aquest sentit, crec que una fotografia, i per extensió també una pel·lícula, pot sensibilitzar encara que no ho vulgui, perquè no depèn solament de la voluntat de qui la fa, sinó de qui l'observa. De fet, quan escoltem la cèlebre frase en el film d'Oliver Stone *JFK* és després de visionar la pel·lícula muda de 8 mm rodada per Abraham Zapruder —el propietari d'unes botigues de roba de Dallas— i, a continuació, el fiscal Jim Garrison ofereix un discurs contra la teoria oficial que presentava Lee Harvey Oswald com l'únic responsable de l'assassinat del president John F. Kennedy. El parlament està dirigit al jurat que ha de determinar si l'empresari Clay Shaw està implicat en el magnicidi. Aquí sí que podem afirmar amb rotunditat que una pel·lícula, el film de 8 mm, va de bracet d'una història.<sup>2</sup> En aquest sentit, el cinema utilitza les emocions que arriben al cor i després a la ment humana.

<sup>1</sup> CAPARRÓS, Josep Maria, i MAYAYO, Andreu. 2008. «El cinema és una eina vàlida per aprendre història». *Sapiens*, 64, febrer, pàg. 12.

<sup>2</sup> El fragment de la pel·lícula d'Oliver Stone està disponible a [www.youtube.com/watch?v=9q-n-ejgt0Y](http://www.youtube.com/watch?v=9q-n-ejgt0Y) [darrera consulta: 10 de gener de 2025].