

ELS PROJECTES CINEMATogrÀFICS NO REALITZATS D'ANTONI VARÉS

Albina Varés
Josep Rodríguez
Emili Auguet

Introducció

Tenir a les mans aquests papers d'Antoni Varés provoca, com a mínim, un parell de sensacions contràries. D'una banda, l'agradosa oportunitat de poder tafanejar en la vida d'un home singular, i fer-nos presents en el precís moment de l'acte de creació cinematogràfica, en el moment exacte en què l'artista passa de la inspiració, de la idea, al primer esborrany del projecte guionístic.

D'altra banda, ens sap greu que aquest home no tingués l'ocasió de completar aquests esbossos i materialitzar-los en filmacions que ara, ben segur, representarien les primeres mostres en la història comercial de casa nostra.

I malgrat una vida breu, ens ha deixat un bagatge filmogràfic de 59 peces catalogades; tot un mèrit, tenint en compte que es varen realitzar en una època de mancances tècniques, en la qual els pioners del Setè Art se les havien d'empescar amb més imaginació i improvisació que no pas recursos i mitjans, els quals, en cas d'existir, difícilment tenien al seu abast. En moltes ocasions unes simples tisores, una cartolina i quatre dibuixos senzills són les úniques eines per aconseguir els efectes que avui dia s'obtenen per vies més sofisticades.

Potser no sabrem mai el motiu concret que va impulsar l'Antoni Varés a escriure aquests breus apunts de guions publicitaris. Potser, com en el cas del de l'*Òptica Solà* o el del matabosques *Gesarol*, hi va haver el previ encàrrec d'algun establiment comercial. Ell ja havia treballat a bastament en l'àmbit del disseny gràfic per algunes cases "amb solera" de Girona. Ens ho recorden alguns logotips, alguns rètols, o les ratlles negres del paper d'embolicar de *Cal Rei*, encara en servei¹.

Podrien haver estat fruit d'alguna conversa informal amb algun botiguer o empresari, arran de la qual, i posant fil a l'agulla, ell hagués endegat ja uns projectes que pensaria culminar en el futur...

O potser, simplement, com és el cas de tants artistes i creadors, eren idees que, mentre esperaven de veure la llum màgica de les làmpades incandescents a través del cel-luloide, dormien entre la pols de les carpetes oblidades.

I tant se val la motivació que els hagi produït, quan constatem la total coherència que presenten amb la trajectòria artística de l'Antoni Varés. No podem deixar de banda que abans que cineasta va ser *dessinateur* i que es va especialitzar amb renom a *Projets pour affiches* en el París dels anys trenta. Es fa un fart de dibuixar cartells de cinema², de pintar decorats, de fer caricatures d'actors i actrius i, sobretot, és un veritable mestre del cartell reclam per a la publicitat de les operetes parisenques de l'època.

A la vegada, i seguint la seva apassionada afecció³, té l'oportunitat envejable, a la pàtria dels Lumière, d'aprendre les beceroles de les tècniques fotogràfiques i del cinema, la qual cosa, barrejada amb la capacitat de seducció dels seus cartells —element fonamental de la publicitat d'espectacles—, el farà emprendre en algun moment el camí cap al cinema publicitari.

No se'ns ha de fer gens estrany, doncs, que en el procés de dominar la tècnica de les filmacions, prevegi ja la possibilitat de la vessant publicitària com una sortida viable tant artísticament com laboral o professional, afegible a les tasques de "dibuixant publicitari" que desenvolupava al seu estudi del carrer Alemany.

De fet, Varés va realitzar un grapat de filmacions breus en 9,5 m/m –algunes són només un fotograma fix, substituït del pas d'una diapositiva–, de propagandes de productes, de professionals i d'activitats comercials gironines. N'hem pogut analitzar unes quantes, –algunes de les quals varen ser projectades al Cinema Coliseu, de Girona, durant els anys 40:

- 1.- Relacionat amb la **Librería Soler**, Ciudadanos, 18, un "tratado de agricultura, avicultura, etc."
- 2.- "Agotamientos para pozos y tubos artesianos". **Ramón Bellmás**. Lorenzana, 10 . Gerona.
- 3.- "**Superinsecticida Mac Whitte de la serie DDT**". **Comercial Whitte. Andrés Dalmau Ribas**. Són remarcables sis mosques retallades en paper i animades que fan evolucions circulars abans de morir pels efectes de l'insecticida. Segurament el "**Ribasan de la serie DDT, para aplicación agrícola**" estava també relacionat amb la mateixa empresa.
- 4.- **Granja avícola Pedro Boada**. San Daniel. Razas Prat y Rodislan.
- 5.- **Industrias Fedaya**. Mediodía, 11 y Cardenal Margarit, 1. Tel. 1992. "Luz eléctrica en el campo".
- 6.- **Jardinería Casa Martiny**. Torroella de Montgrí. "Injerto de rosales", dels quals es mostren treballs pràctics.
- 7.- **Gesarol**. "Contra los insectos dañinos de los cultivos". **Gesarol** para pulverizar. **Neocid. Neocidol. Camp**: "no es venenoso, no mancha".

Aquests tres darrers mostren unes filmacions de les aplicacions pràctiques dels aparells, les tècniques o els productes que recomanen; i en l'últim cas, el de *Gesarol*, les imatges es completen amb una llarga visita a l'empresa, on podem contemplar l'edifici, el personal, les tasques de laboratori, les proves agrícoles... Serà el producte per al qual Varés pensarà el guió **El mosquito inoportuno**, que presentem més endavant.

Així doncs, el sentit definitiu que cal atorgar a aquests guions és el de ser projectes, la majoria publicitaris, de la carpeta cinematogràfica dels "possibles" d'Antoni Varés. Probablement escrits en el moment en què fa el salt evolutiu, i qualitatiu, del cartell estàtic cap a l'animació dels dibuixos i ninots articulats del cinema publicitari. Això sí, amb un important valor afegit: el d'assenyalar-nos l'aprenentatge tècnic –se'n poden veure proves a la **il·lustració núm. 1**– i el trànsit del cinema mut al sonor.

No és que ell desconegués la tècnica del cinema sonor, sinó que li mancaven al principi els mitjans necessaris per poder-la aplicar a les seves filmacions. A més, aquests guions van sorgint en diferents èpoques de la seva vida: **Tiki**, el gosset del guió núm. 5, neix d'una joguina articulada l'any 1935. El dibuix de la pingüina **Nivette**, del mateix guió, és de l'any 1938 i el va crear a Xàtiva en plena Guerra Civil. El ninot **Pancholín** –protagonista dels guions 1 i 2– apareix en dibuixos de l'any 1941. I el guió núm. 4, dedicat a Fidel Aguilar–, per la correspondència que es conserva sobre ell, el podem datar el 1956.

De fet només aquest darrer guió estava pensat per al cinema sonor (música, veu en *off*...), els altres, com es pot comprovar en les indicacions T1, T2, T3... que hi figuren, els va preparar per anar subtítulats i les previsions musicals eren per acompanyar les projeccions.

Per tant, més de dues dècades separen el primer guió del quart, distància que marca el procés de maduració, d'aprenentatge i de millora tècnica.

I precisament, i per completar una primera visió de conjunt d'aquests guions, cal insistir en el caràcter de projectes de films muts per a dibuixos animats que tenen gairebé tots ells. Això ens retorna de nou al París de la joventut de Varés. Als seus 21 anys es guanyava la

vida dissenyant i construint joguines articulades, que més tard es convertiren en els personatges protagonistes d'aquests guions.

Pel que fa als elements estètics i anecdòtics, els tres primers guions comparteixen el gust generalitzat de la publicitat de l'època: animals personificats, batejats amb noms que representen tot un resum semàntic de les seves "virtuts", paisatges idealitzats, un clima neoromàntic amb elements de la natura adoptant actituds humanes, i sobretot, un cert folklorisme com el que es podia palesar a les pàgines del *TBO* o en les tires còmiques d'alguna revista il·lustrada.

Com es pot comprovar en les reproduccions que s'inclouen als annexos, no estem davant d'uns *scénarios* definitius, concretats en tots els seus aspectes, sinó davant del que en podríem dir preguions o guions embrionaris, tot i tenir el nucli temàtic ben definit. És per això que en la breu exposició que farem de cada un d'ells, se'ns haurà de perdonar l'anàlisi més literària que no pas tècnica, cosa que hauria canviat d'haver-nos trobat amb uns *storyboard* complets.

GUIÓ NÚM. 1

“Guión para un film de propaganda de gafas contra el sol” (Annex núm. 1)

La idea primigènia de la qual va partir Varés va ser la de crear un personatge de còmic, com els articulats que havia construït a París, que li servís, amb els canvis argumentals oportuns, per a tota mena de films publicitaris. És a dir, que un mateix personatge, canviant històries i decorats, podia ser útil per recomanar productes de diferents cases comercials.

Així apareix el ninot **Pancholín** –amb un cert ressò familiar, ja que el seu oncle d'origen cubà es deia *Pancho*–, protagonista d'aquesta propaganda d'ulleres de sol pensada per a l'*Óptica Solà*, de Girona.

L'argument és breu i simple.

Mentre està descansant a la seva hamaca, lligada entre dues palmeres i amb un mico que el va gronxant, el negret **Pancholín** contempla com cau d'un avió una revista il·lustrada amb tot de personatges que duen ulleres de sol. Aleshores empenirà un llarg viatge, a través dels deserts i els mars, cap a Girona per anar a *Can Solà* a comprar-se unes ulleres de sol “amb muntura blanca”.

La gràcia d'aquestes escenes rau en els tòpics de l'estètica comercial “negrista” pròpia de l'època. Ens porta els records de la publicitat radiofònica –“yo soy aquel negrito del África Tropical”...– del *Cola-Cao*; de les etiquetes “africanoides” del *Nitocao* de *Xocolates Torras*, dels *Cafès Tupinamba* o del *Flam Tamatina*, encara als prestatges d'alguns súpers, o de còmics del *TBO* com els de Benejam: “*Amito Mosilón*”...

Tot el que prové de l'Àfrica Central, els negres, els seus productes tropicals, la seva música i danses, i les màscares representatives del seu art, es posa de moda al París de les primeres dècades del segle XX.⁴ La llista que hi podríem afegir seria molt extensa: la pel·lícula francesa *Le danseur de Jazz*, del 1929, basada en la novel·la *El negro que tenía el alma blanca*, escrita l'any 1922 per Alberto Insúa; els espectacles musicals de Josephine Baker, o tants dibuixos animats de Walt Disney...

En el camp de la literatura no donaríem abast a l'hora d'aportar exemples: alguns contes de Folch i Torres, els poemes del cubà Nicolás Guillén a *Sóngoro Cosongo* o alguna *greguería* de Ramón Gómez de la Serna, com la que traduïm per a aquest treball:

“Que es mengen algun aviador quan cau a les seves selves? Estan perdonats, perquè qui els ha pogut ensenyar que no és un ocell un ésser que cau del cel i porta ales? A més els aviadors deuen tenir gust d'ocell”⁵

El mateix Valle-Inclán, en alguna tertúlia bohèmia dels *Happy Twinty* madrilenys, elabora poemes publicitaris en sintonia amb els trets del guió que ens ocupa:

*“Desde Toledo a Busdongo,
desde la China al Japón
no hay nada como el jabón
de los príncipes del Congo”⁶*

Però no cal sortir de casa per anar a buscar exemples d'aquests trets estilístics. Fixem-nos en el conte per a pintar, **Un dia de pesca**, que va publicar Varés l'any 1940, on apareixen tant en **Pancholín** com el gos **Tiki** –hom ho pot comprovar en la *il·lustració num. 2*–; o

en els dibuixos i esbossos de la prova d'animació que va fer l'any 1941 per al guió núm. 2 –*il·lustració núm.3*.

Cal remarcar, perquè això és un fet extensible a quasi tots els altres guions, el tret de la comicitat, de la fresca ironia que exhibeix Varés. El mico que gronxa **Pancholín** i que fuig espordit pel soroll de l'avió o, a la darrera escena, un primer pla del negret amb les ulleres fosques, però de muntura blanca, en són una mostra.

Des del punt de vista tècnic, es tracta d'un guió breu, de 27 escenes. Allò que en un film sonor es reserva normalment per a la veu en *off*, és aquí substituït pels quatre títols que serveixen d'introducció (el cinquè, el darrer, evidentment, serveix per posar *Fi*). Els tres primers plans correspondrien a un *travelling* en els moments en què cal mostrar al públic la revista amb els personatges que porten ulleres de sol, i al final s'ha de veure el rètol de la botiga i la cara de satisfacció del negret amb ulleres fosques acomiadant-se del públic.

En aquest cas no es concreten ni la música ni els efectes especials que podien acompanyar la projecció del film.

GUIÓ NÚM. 2

“Viatge de nuvis”

“Guió per a un film de dibuixos” (Annex núm. 2.1)

Aquí Varés ens mostra un progressiu domini tant dels recursos propis dels guions cinematogràfics com de l'animació de dibuixos. Ho corrobora l'enumeració inicial que hi inclou amb les abreviatures tècniques i els seus corresponents significats i els dibuixos preparatoris que ja havia elaborat. Tot i ésser un guió més complet que l'anterior, és també el més atípic de tots, perquè realment no hi ha una historieta o un argument que l'aglutini.

És també destacable, per la versemblança i categoria que dona al projecte, la col·laboració musical del mestre Salvador Dabau. Desconeixem si va arribar a compondre el *Preludi*, l'*Arpegi*, el *Vals de les estrelles* i tots els efectes especials que s'hi indiquen. El que sí és cert és l'amistat que els unia, com es pot deduir de la dedicatòria que el cineasta va fer al compositor d'un dibuix de **Pancholín**, el juny del 1941 (annex núm. 2.2), i el fet que els dibuixos del guió núm. 5 els tingués en Salvador Dabau, probablement per endegar una nova col·laboració.

Curiosament, de la dedicatòria esmentada, deduïm que el títol inicial d'aquest film era “**Eterna luna de miel**” i no el més simplificat “**Viatge de nuvis**” que figura en la redacció última.

Aquest guió, que té tot el caire d'un spot publicitari en dibuixos animats per a una agència de viatges, se centra en un quadre plàstic d'un gran valor metafòric i suggeridor: paisatge tropical, una nit de lluna plena espectacular (l'ambient idíl·lic per a una “lluna de mel”), i l'exotisme de les músiques natives africanes i, al bell mig, **Pancholín** i **Filomena**, la parella de protagonistes –que es pot observar als dibuixos de la *il·lustració núm. 4*–, suposadament de viatge de noces, que es fonen en un furtiu petó final.

Es tracta també d'un treball pensat per a ninots articulats i, concretament, per al mateix protagonista del guió núm. 1, **Pancholín**. I com en el primer cas, també presideix tot el guió una estètica negrista i romàntica. Els músics negres d'aquest quadre escènic ens recorden els de paper *mâché* redescoberts per algunes botigues de decoració i d'objectes “retroats”.

Així doncs, el que ja hem dit sobre l'estètica negrista es pot fer extensiu a aquest guió, encara que amb menys comicitat en aquest cas i amb més romanticisme: la lluna, les estrelles, la nit, el paratge exòtic –amb palmeres com la de la *il·lustració núm. 5*–, unes músiques màgiques...

En resum, resulta més reeixit, més tècnic i precís que no pas l'anterior. El veiem en conjunt més avançat, més proper al seu possible rodatge: es fixen els segons de durada de les peces musicals, el paisatge ha de ser panoràmic per poder fer-lo córrer per sota dels dibuixos, i les estrelles han d'anar apareixent al firmament "a intervals de 3 imatges fins al nombre de 66, equivalent als 8 primers compassos del vals".

S'hi pot constatar un joc lumínic de contrastos interessants. La lluna continua essent un personatge, però ara menys còmic, més misteriós i que interpreta una dansa als compassos de la música, la qual cosa hauria estat, sens dubte, la part més complexa de la realització del guió, com es pot observar a les preparacions per a la filmació fetes per Varés –*il·lustració núm. 6*.

L'escena final dels dos protagonistes amagant el seu petó darrere d'un barret se'ns apareix com a tòpica, però va ser un recurs explotat a bastament pel cinema comercial ianqui, inicialment molt pudorós en aquests temes.

GUIÓ NÚM. 3

"El mosquito inoportuno" (Annex núm. 3)

En comparança amb els dos anteriors, aquest guió és una mica més "modern", concret i llarg. Es tracta del projecte d'una pel·lícula comercial de propaganda d'una espècie de *flit* anti-mosquits, anomenat Gesarol, producte que apareix entre les filmacions comercials que hem esmentat en la introducció.

En conjunt, la història que s'hi argumenta té tota la gràcia i espontaneïtat dels contes populars estil *Pinotxo*, sobretot tenint en compte el caràcter de ninots articulats dels seus protagonistes.

El mateix Varés fa inicialment una exposició resum de la historieta que desenvolupa en el guió posterior:

Floricultio Clavelino viu entre les flors en una caseta al seu jardí. Una nit d'estiu i de lluna, està dormint amb placidesa quan, de sobte, irromp a la cambra **Do.Re.Mí**, un mosquit impertinent, proveït d'un violí. (Se'n conserva un dibuix que es pot veure a la *il·lustració núm. 7*). Hi ha una lluita aferrissada en la qual **Floricultio Clavelino** llança de tot al mosquit, fins que **El Mago de la Noche**, en versió vaporitzador, acudeix en defensa del desvetllat i elimina el mosquit.

Probablement hi hagi algun espai de temps entre la sinopsi inicial i el desenvolupament del guió, ja que apareix una variació molt clara entre l'una i l'altra: **El Mago de la Noche** del resum inicial és substituït en la concreció posterior per l'**Hada X**, que, en comptes de vaporitzar sobre **Do.Re.Mí**, l'encalça pel coll, li fa obrir la boca i li fa empassar una porció de pòlvores màgiques, amb la qual cosa, al malastruc dípter, ja només li queda esma per tocar uns compassos de la *Marxa Fúnebre*, de Chopin.

L'apartat de la música està ben explicat i simbolitza molt bé els diferents moments de la història: la placidesa del son es representa amb la *Serenata*, de Toselli, peça que devia agradar a l'Antoni Varés ja que en conservava la partitura entre els seus papers (*il·lustració núm.*

8); el violí representa el so impertinent del mosquit, i el triomf final del producte químic, amb la consegüent mort de l'intrús, és representat per la *Marxa Fúnebre*, de Chopin, que interpretarà el mateix mosquit en el seu òbit comiat.

Totes 28 escenes són d'una gran ironia, intensificada pels noms dels personatges, i pel fet que la lluna participa d'algunes escenes còmiques com un personatge més.

GUIÓ NÚM. 4

“Proyecto de guión para la realización de un film en 16 m/m sonoro, sobre la obra del artista gerundense Fidel Aguilar” (Annex núm. 4.1)

A vegades l'atzar dona un cop de mà i l'arqueòleg es topa amb un vestigi que no esperava. Així, un cop de sort ha permès de recuperar un guió que, com en el cas del de *Josafat*, sobre la novel·la de Prudenci Bertrana, darrer guió en què va treballar Varés, es creia definitivament perdut. Sembla que la germana de Fidel Aguilar, que havia assessorat Varés en el projecte filmic sobre el seu germà, havia recollit del domicili del cineasta l'únic exemplar que existia.

Doncs bé, aquest guió ha aparegut fa poc entre els papers del llegat que la família Aguilar va donar a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Girona*.

Tenim la sort també de tenir una carta –s'adjunta a l'**Annex núm. 4.2**– que sobre aquest treball va enviar Varés al reverend Carles de Bolós i Vayreda, i de la qual podem deduir algunes conclusions: el treball, que és de l'any 1956, té tot l'aspecte de l'encàrrec d'un documental, o bé per part de la mateixa família Aguilar o, fins i tot, potser de la “Junta de Monumentos”, estament de la “cultura oficial” gironina dels 50.

Disposa de la “col·laboració” del periodista, articulista, cronista de la ciutat i, a estones, aprenent de crític d'art, que va ser el reverend Carles de Bolós i Vayreda. Potser per amistat, o perquè era un personatge culturalment reconegut i assidu de les pàgines de *Los Sitios*... Ell havia de fer un comentari crític inicial i potser també hauria escrit els textos que la veu en *off* aniria llegint al llarg de les imatges, per a la qual cosa Varés li envia els retalls de premsa que la mateixa germana d'Aguilar li havia proporcionat, i li fa esment d'un aspecte tècnic que pot ser el més delicat: els comentaris s'han d'ajustar en durada a les imatges de cada seqüència.

Comprovem també que aquest que tenim al davant és, si més no, el segon redactat del guió, que completa i millora tècnicament el primer esbós.

Deduïm, a la vegada, el tipus de màquina de filmar que feia servir Varés amb aquestes “*ganes de donar el primer cop de manivela*” que indica a la carta: una Bolex Paillard de 16 m/m.

Centrant-nos en el contingut, hem de dir que aquest documental no aporta res de nou i que té un enfocament tòpic de reportatge d'art a l'ús. Potser el més interessant és la insinuació d'alguna intenció crítica –“*no se pretende ir ni en pro ni en contra de quienes explotaron la obra de Fidel Aguilar*”–, però que no acaba de prosperar. Al capdavant s'hi projecta més presència d'indrets gironins que no pas de detalls biogràfics o crítics sobre l'artista i la seva obra. Això ens porta de nou a l'esmentada carta, ja que inclou una segona part realment interessant per conèixer el tarannà de l'Antoni Varés: es queixa de l'atemptat contra l'estètica monumental que representa “*clavar discs vermells*” sobre les pedres dels arcs venerables de la plaça del Vi. “*No es podrá fer cap foto en la qual no surtin els maleïts discos vermells*”.

* Agraïm a Rosa M. Gil, arxivera de l'AHCOAC, que ens facilités aquest text.

En definitiva, el que més ens hauria interessat d'aquest esbós de documental sobre l'espai geogràfic de l'artista i algunes obres seves, si s'hagués dut a terme, haurien estat, pel valor històric inqüestionable, les imatges d'algun indret de Girona, com ara la Devesa, després de les radicals transformacions que ha sofert en l'actualitat.

Pel que fa als aspectes tècnics, si per una banda estan poc concretats –no es precisa la música de fons, per exemple– per l'altra hi ha la innovació de la veu en *off* del narrador.

En conjunt, ens sembla el projecte d'un guió fruit d'un encàrrec puntual que té com a finalitat la breu mostra de l'art de Fidel Aguilar, que es decanta més a remarcar el caràcter de giro-ní del personatge, sense esgotar la possibilitat d'un complet documental sobre la vida de l'artista. Malgrat tot, aquest és un dels guions cinematogràfics de maduresa d'A. Varés, i és el que presenta més modernitat en el vocabulari tècnic: *travelling*, *encadena*, *funde en negro*... Ja només ens caldria trobar el darrer, *Josafat*, de l'any 1965.

GUIÓ NÚM. 5

Sèrie de 7 dibuixos (Annex núm. 5)

Pot estranyar algú que tractem aquests set dibuixos, amb tres personatges, com un guió cinematogràfic per a dibuixos animats. De fet, si ens ho mirem bé i salvant les distàncies, són el corresponent de la "Foto Fixa" d'un film convencional.

El resum de l'argument, deduïble dels dibuixos, és ben clar i altrament ben breu: podríem titular la història *Frustrada "campana" d'escola*, en què una parella de pingüins col·legials, acompanyats pel seu gos, se'n van a pescar en comptes d'anar a estudi, però heus aquí que el vent i les onades, naturalesa responsable, els obliguen a ser on devien, i els impel·leixen cap a l'escola.

De segur que Varés va pensar de nou en els ninots articulats de creació pròpia com aquells que venia les nits heroiques del Barri Llatí. Un dels ninots protagonistes és la pingüina *Nivette*, de clares ressonàncies franceses i que va dibuixar –*il·lustració núm. 9*– juntament amb algun altre esbós, l'any 1938, a Xàtiva. El gos s'assembla, com dues gotes d'aigua, a un que va dissenyar l'any 1935⁷. Aquest gosset és la rèplica plàstica del seu gos *Tiki* i el fa aparèixer a molts dibuixos, com per exemple en quatre de les cinc pàgines que té el quadern per acolorir "*Un dia de pesca*", de l'any 1940 –*il·lustració núm. 2*.

I com en altres ocasions, hauria tingut també la col·laboració del mestre i compositor Salvador Dabau, ja que, com ja s'ha dit, aquests dibuixos es conservaven entre els papers del músic gironí.

Probablement aquests esbossos no tenien una finalitat publicitària, sinó més aviat lúdica, la qual cosa vindria a apuntar la possibilitat que Varés veiés en els seus projectes cinematogràfics altres sortides de més alçada artística.

Al capdavant aquests breus dibuixos tenen tota l'essència i la gràcia d'una tira de còmic amb rerefons pedagògic, i condensen tota l'acció i el moviment d'un film. Són molt cinètics tot i no incloure pràcticament cap dels elements habituals en dibuix per indicar moviment.

Conclusió

En conjunt, tot aquest material d'Antoni Varés –inèdit, tret d'algunes il·lustracions– representa, certament, una aportació menor en comparació amb la seva filmografia ja catalogada, o amb els treballs plàstics de cartellista, retratista, caricaturista, dissenyador gràfic...

Però tenen el valor entranyable de formar part de les carpetes personals dels projectes d'un home desaparegut massa jove per poder-los materialitzar. Són aspectes de la seva particular intrahistòria.

A través d'aquests esbossos ens trasllem a l'època iniciàtica del cinema a casa nostra, on uns homes, artesanalment –tal com s'indica a la **il·lustració núm. 10**–, i amb més il·lusions que mitjans, intentaven imitar i fer realitat els seus somnis fílmics, captivats per la màgia d'aquest art. Per què existeixin Hollywood, Spielberg, el cinema 3D i les multisales han calgut somniadors granets de sorra escampats per les petites geografies d'aquest món insòlit.

Dins el cap d'Antoni Varés hi bullien idees, projectes, somnis, que va deixar escrits en apunt, en esbós, i en diferents èpoques de la seva trajectòria, fins al punt que hem pogut constatar el seu particular trànsit dels guions per a cinema mut cap als pensats per al cinema sonor. Alguns potser els hauria abandonat, però altres haurien quallat i tindriem ara documents de valor per a la nostra particular filmografia gironina. I sempre hauran estat els exercicis, els fonaments i les experiències en el procés de dominar la tècnica de la cinematografia, per part d'un home que enfilava un prometedor futur que, malauradament per a ell i per a nosaltres, no va esdevenir.

NOTES

1. En podeu veure al catàleg "*Antoni Varés. Del cartell al cinema*". Museu d'Història de la ciutat. Núm. 19, pàg. 76. Ajuntament de Girona, 1994.
2. L'any 1935, el mateix en què tornarà cap a Girona, realitza a París els cartells publicitaris que anuncien els films *Un marido ideal* i *El lago de las damas*. Detall que explica Lluís Bonavia en l'excel·lent article "*Antoni Varés, cartellista: els anys de París*". *Revista de Girona*, núm. 167. XI-XII/1994.
3. Fins i tot fa d'extra a dues pel·lícules de René Clair: *À nous la liberté*, any 1932 i *14 de juillet*, el 1933.
4. L'any 1922 té lloc a París l'Exposició de l'Art Colonial Francès.
5. Gómez de la Serna, Ramón. *Ismos*, pàg. 135. Editorial Guadarrama, Madrid, 1975.
6. Gómez de la Serna, Ramón. *Don Ramón M. del Valle-Inclán*. Espasa Calpe, col. Austral, núm. 427, pàg. 28. Madrid, 1979.
7. Es pot veure a la *Revista de Girona*, núm. 167, reproduït per Lluís Bonavia en l'article esmentat.

ANNEX 1

**Guión para un film de propaganda para gafas contra el sol
(Dibujos animados)**

- T-1 Óptica Solá presenta
- T-2 "Pancholín, negrito moderno"
- T-3 En un pequeño oasis en medio de un lejano desierto...
- E-1 Un mapa de África con una mano que va trazando un recorrido de N. a S.
- T-4 Vivía tranquilo un simpático negrito: Pancholín.
- E-2 Pancholín meciéndose en una hamaca atada entre dos palmeras. El balanceo lo produce un mono, que está al lado de una palmera.
- E-3 Pasan volando unos pájaros.
- E-4 Un avión vuela hacia el oasis.
- E-5 Al oír el avión el mono suelta la hamaca y se va.
- E-6 El avión volando por encima del oasis.
- E-7 Pancholín, sentado en la hamaca, observa el avión.
- E-8 Del avión cae un papel.
- E-9 Pancholín corre a recoger el papel
- E-10 Pancholín mira con atención el papel: es una revista europea.
- E-11 Varios planos de Pancholín mirando la revista.
- E-12 P.P. de la revista donde se ven varias personas llevando gafas contra el sol.
- E-13 Pancholín toma una decisión. También quiere unas gafas contra el sol.
- E-14 Pancholín coge una maleta y empieza el viaje hacia Europa.
- E-15 Varias escenas del viaje por el desierto.

E-16 Ídem por mar.

E-17 Vista aérea del Mediterráneo, desde Gibraltar hasta la Costa Brava, y un barco navegando hacia el norte.

E-18 Varias escenas de un ferrocarril en plena marcha.

E-19 Pancholín se asoma a la ventana.

E-20 Vista de Gerona.

E-21 Pancholín delante de un letrero que dice " Óptica Solá".

E-22 Pancholín dirigiéndose hacia la tienda del Sr. Solá.

E-23 La fachada de la casa Solá.

E-24 Pancholín entra en la tienda.

E-25 Al cabo de un rato sale Pancholín con gafas negras y montura blanca.

E-26 P.P. de Pancholín señalando un letrero que dice:
Recuerde:

Gafas contra el sol
ÓPTICA SOLÁ

E-27 P.P. de Pancholín saludando al público.

T-5

F I N

ANNEX 2.1

Guió per a un film de dibuixos

<p>Signes convencionals:</p> <p>T = títol E = escena / ELL = escena llampec M = música PP = primer pla / SP = segon pla PG = pla general C a F= clar a fosc F a C = fosc a clar F M = fos muntat</p> <p>T-1 A CASA X PRESENTA : T-2 " VIATGE DE NUVIS " T-3 amb PANCHOLÍN I FILOMENA T-4 Creació d'A. Varés T-5 Guió i animació A. Varés Música del Mestre S. Dabau C a F.</p> <p>E-1 Tot fosc. Va aclarint-se i queda la llum de la nit. A la part de baix, i ocupant tota l'amplada del fotograma, la silueta d'un paisatge tropical: palmeres, bambús, etc. (aquest decorat deu ésser en panoràmica per poder córrer sota els dibuixos).</p> <p>E-2 Van apareixent estrelles a tot el firmament (a intervals de 3 imatges) fins al nombre de 66, equivalent als 8 primers compassos del vals.</p> <p>E-3 Entra per la dreta, la lluna tota vaporosa somriu al compàs del vals.</p> <p>E-4 La lluna balla el vals, evoluciona d'un extrem a l'altre i salta ara sobre una palmera ara sobre un bambú, que es vincla com un arc i dóna impuls a la lluna per fer un salt més llarg.</p> <p>E-5 La càmera segueix la lluna en les seves evolucions de la dansa.</p>	<p>M. Aquests títols van acompanyats d'un preludi (Dura aproximadament 60 ")</p> <p>M. Un arpegi fa la sensació de la quietud d'una nit serena (dura 2")</p> <p>M. Comença el <i>Vals de les Estrelles</i></p>
---	---

<p>E-6 En anar corrent el paisatge vers la dreta, apareix, per l'esquerra, la silueta d'un poblat negre. La lluna continua ballant.</p> <p>E-7 SP La silueta de les cabanyes dels negres i les cames de la lluna que salta de l'una a l'altra (la camera la segueix).</p> <p>E-8 SP S'acaben les cabanyes i queda un espai com una plaça, al mig de la qual hi ha una mena de bombo, propi dels negres, d'unes mides regulars. Continuen veient-se les cames de la lluna.</p> <p>E-9 PG La lluna arriba al final de les cabanyes, fa un salt, i es deixa caure de peus sobre el bombo, el qual la rebot en l'aire per tres voltes. (F M amb l'escena següent).</p> <p>E-10 (FM amb l'escena anterior) (SP) Un negre pica a sobre el bombo (E LL).</p> <p>E-11 (SP) Un altre negre toca una mena de <i>xenofon</i> (E.LL).</p> <p>E-12 (SP) Un altre negre toca un instrument rar (E.LL).</p> <p>E-13 (SP) Siluetes de negres que gesticulen i piquen de mans (E.LL).</p> <p>E-14 (PP) Panxolín i Filomena riuen, de cara al públic (E:LL).</p> <p>E-15 Repeteix E - 10.</p> <p>E-16 Repeteix E - 13.</p> <p>E-17 Repeteix E - 12.</p> <p>E-18 Repeteix E - 11.</p> <p>E-19 Un negre toca un instrument de vent (ELL).</p>	<p>M- Para sobtadament el vals i se senten els cops de bombo.</p> <p>M- Els cops de bombo. També se sent la marxa nupcial, tocada amb una mena de <i>xenofon</i> i altres instruments exòtics. A més se sent un gran xivarri.</p>
--	---

<p>E-20 Repeteix E -13.</p> <p>E-21 Un negre toca un instrument exòtic (ELL).</p> <p>E-22 (PP) Panxolín i Filomena es miren i riuen (ELL).</p> <p>E-23 Repeteix E - 13.</p> <p>E-24 (PP) Panxolín i Filomena van per fer-se un petó i s'adonen que el públic els mira: ell es treu el barret i el posa davant, i queden tots dos tapats (FM amb l'escena següent).</p> <p>E-25 (FM amb l'escena anterior).</p>	<p>M- Amb la imatge, es van fonent la música, crits, etc.</p>
--	---

ANNEX 2.2



ANNEX 3

El mosquito inoportuno

Resumen del film, interpretado por los MUÑECOS ARTICULADOS:
EL MOSQUITO DORREMÍ
Y
D. FLORICUNDIO CLAVELINO

D. Floricundio tiene una casita rodeada de un jardín. En ella se pasa muchas horas e incluso suele quedarse a dormir, pues aunque sólo hay una pieza, ésta hace las veces de cocina-comedor y dormitorio.

En una de estas noches, noche de verano y con luna, D. Floricundio tumbado en la cama se queda dormido.

Dorremí, el mosquito bohemio, con su viejo violín bajo el brazo va de camino deseoso de ofrecer una de sus serenatas.

Al apercebir luz por las rendijas de la ventana de la casita de D. Floricundio, se dirige hacia ella y entrando por el jardín se sitúa debajo de la ventana, empezando una melodía.

Al ver que nadie le hace caso, abre la ventana y se queda sentado en su dintel.

En aquel momento D. Floricundio se despierta y al darse cuenta del intruso le echa un zapato.

Dorremí, lejos de huir, salta dentro de la habitación, intentado continuar su célebre sonata.

D. Floricundio, furioso al ver interrumpido su sueño, le echa cuanto le viene a las manos, entablándose una lucha sin cuartel.

Rendido, por fin, D. Floricundio, con la cama desmontada, se tumba en el suelo agotado y resignado a oír toda la noche la dichosa lata del mosquito.

Éste, victorioso, vuelve a empezar su melodía, pero el Mago de la Noche, no olvida a D. Floricundio y aquí se nos presenta en forma de un vaporizador con muy mala cara, que al oír la música insistente del mosquito se asoma por la ventana y empieza a soplar, saliendo de su boca el producto GESAROL que va cayendo sobre la cabeza del mosquito, el cual queda aplastado, pudiendo, por fin, D. Floricundio Clavelino conciliar un sueño reparador.

F I N

<p>T- 1 El mosquito Inoportuno</p>	<p>Música Serenata de E. Toselli (en gran orquesta).</p>
<p>T- 2 Realización de 1 ...</p>	
<p>T-3 En una hermosa noche de verano. Don Floricundio ...se echa a la cama con el intento de dormir, en vano.</p>	<p>id.</p>
<p>E-1 Noche oscura. Va saliendo la luna y recorta en el horizonte la silueta de una casa rodeada de árboles, con la ventana abierta iluminada.</p>	<p>id.</p>
<p>E-2 P.P. ventana con la silueta de D.F. desnudándose.</p>	<p>id.</p>
<p>E-3 D.F. se mete en la cama y empieza a dormir.</p>	<p>id.</p>
<p>E-4 Va de camino, acercándose a la casa, el Mosquito, llevando debajo del brazo su violín.</p>	<p>id.</p>
<p>E-5 Llega el M. debajo la ventana iluminada y empieza una serenata.</p>	
<p>E-6 La luna goza satisfecha de la música.</p>	
<p>E-7 Don F. abre un ojo y, de un gesto rápido, apaga la luz.</p>	
<p>E-8 El M. para de tocar. Al ver que la luz se ha apagado, apoya el violín a la pared para saltar a la ventana.</p>	
<p>E-9 La luna mira con ironía, pues prevé lo que va a pasar.</p>	
<p>E-10 El M. sentado sobre la ventana continúa su serenata.</p>	
<p>E-11 D.F. empieza a moverse intranquilo.</p>	
<p>E-12 D.F. después de bracear y frotarse los ojos enciende la luz.</p>	

E-13 El M. continúa en la ventana *con su lata*.

E-14 D.F. coge una bota y después de tomar buena puntería la lanza con furia contra el M.

E-15 El M. salta dentro de la habitación y la bota sale despedida por la ventana.

E-16 La luna al ver avanzar hacia ella el proyectil, alarga un brazo y se cubre con una nube.

E-17 La bota queda colgada de un árbol, y se balancea.

E-18 La luna con mucha cautela se va descubriendo.

E-19 El M. vuelve con su eterna música.

E-20 D.F. coge la otra bota y se la tira, no hace blanco.

E-21 Gran batalla campal: D.F. tirando proyectiles; el M. saltando de un lado hacia otro sin cesar en su música.

E-22 Vista desde el exterior de la casa, tomando todas las formas, según los golpes que va recibiendo por dentro.

E-23 La chimenea salta despedida por el aire y al caer se dobla como un acordeón.

E-24 La luna se está torciendo de risa.

E-25 La habitación está deshecha. D. F. se ha rendido y el M. siempre con sus eternas notas.

E-26 En estos trances apurados de D. F. aparece el Hada X y, cogiendo por sorpresa al M. por el cuello, le obliga a abrir la boca y le mete un poco de sus polvos mágicos, y luego desaparece.

E-27 El M. tambaleándose va rascando su violín; se toca su música en la Marcha Fúnebre de Chopin.

E-28 D.F. tendido en el suelo ronca beatíficamente.

T-4

FIN

ANNEX 4.1

Proyecto de guión para la realización de un film en 16 mm sonoro, sobre la obra del artista gerundense Fidel Aguilar.

<p>A x presenta <i>funde en negro</i></p>	<p><i>Música de sintonía.</i></p>
<p>B A.F. FIDEL AGUILAR <i>encadena</i></p>	<p><i>Música apropiada.</i></p>
<p>C Comentario Rdo. Dr. Dn. Carlos de Bolós y Vayreda <i>encadena</i></p>	
<p>D Realización A. Varés <i>funde en negro</i></p>	
<p>E AF Nuestro agradecimiento a cuantas personas han prestado su colaboración en la realización de este film y muy en particular a los hermanos de Fidel Aguilar. <i>funde en negro</i></p>	
<p>F AF Aunque su obra, debido a cierta industrialización, haya sido repandida [sic] por casi todo el mundo, su nombre es recordado por pocas personas, pues raras son las piezas que llevan su firma. Con este film no se pretende ir en pro ni en contra de quienes explotaron la obra de Fidel Aguilar, sino tan sólo rendir un justo homenaje al artista y procurar que su nombre sea recordado. <i>FN</i></p>	<p><i>Sobre una música de fondo apropiada, una voz va leyendo el texto.</i></p>
<p>1 AF Vista general de Gerona. Se procurará buscar un ángulo que no sea demasiado visto <i>Encadena</i></p>	<p><i>Locutor sobre un fondo musical adecuado.</i> Bajo uno de estos tejados de la vieja ciudad de Gerona, nació en 1895, Fidel Aguilar.</p>

2 Vista general a vista de pájaro desde lo alto del campanario de la Catedral, encuadrando principalmente la parte vieja de la ciudad (panorámica).	<i>Música apropiada.</i>
3 PG La calle de la Cort Reial se ve la placa. <i>Encadena</i>	<i>Música apropiada.</i> <i>Locutor sobre fondo musical apropiado</i> Al joven artista, como buen gerundense, le gustaba pasearse bajo los plátanos centenarios y los jardines de la Dehesa y...
4 PG La casa donde nació Aguilar. <i>Encadena</i>	
5 Autorretrato al carbón de Aguilar. <i>FN</i>	
6 AFPC de una de las avenidas de la Dehesa. <i>Encadena</i>	
7 Otro aspecto de los plátanos de la Dehesa. <i>Encadena</i>	
8 PC de los jardines de la Dehesa. <i>Encadena</i>	
9 P. g. Subida de Rey D. Martín. <i>Encadena</i>	
10 Las escaleras de la Virgen de la Pera. <i>Nota: Los planos 6 al 10 inclusive van sobrepresionados de unos pies (hasta las rodillas, de hombre) andando pausadamente</i>	
11 PG Fachada del campanario del colegio de las Escolapias. La cámara baja lentamente hasta encuadrar la puerta de la iglesia.	<i>Locutor con fondo musical.</i> En lo que hoy es capilla de las R.R.M.M. Escolapias, tuvo su primer taller Fidel Aguilar, trasladándose más tarde a los

<p><i>Encadena</i> Nota: Al encuadrar la cámara la puerta de la capilla aparecen, en doble impresión, unas manos modelando un montón de barro.</p>	<p>bajos de la calle x, donde hora tras hora iba dando forma a sus inspiraciones.</p>
<p>12 PG Fachada de otra casa, situada en la subida del Gobierno Civil.</p> <p><i>Encadena</i></p>	
<p>13 Otro autorretrato de Aguilar. La cámara avanza en <i>travelling</i> encuadrando sus ojos y su frente.</p> <p><i>Encadena</i></p>	
<p>14 PG de los muros repletos de dibujos y esbozos. Se tomarán los planos que se crea oportunos.</p>	
<p>15 La cámara encuadra entre varios dibujos uno al cual se acercará en <i>travelling</i>.</p> <p><i>encadenando</i></p>	
<p>16 Con una figura en barro o en madera, realización del dibujo anterior Nota: Se procurará que encaje lo máximo, el dibujo con la figura.</p>	
<p>17 Y así sucesivamente se irán enseñando las obras de más categoría, terminando por el San Jorge.</p>	

ANNEX 4.2

Transcripció de la carta d'Antoni Varés adreçada a Carles de Bolós

Girona a 15 de juny de 1956

Rdo. Dr. D. Carles de Bolós

Distingit Sr. i preuat amic:

Perdonin, abans que tot que no vingui personalment, empró fa ja prop de dos mesos qu'estic retingut a casa degut a una lleugera pleuresia. Només surto per anar a casa del metge. G. a D. Ja em trobo força millorat.

Si adjunto aquest plec de retalls, cedits per la família Aguilar, i dels quals ja li havia parlat, i a través de les crítiques i comentaris crec que podrà fer-se càrrec, sobretot coneixent les seves obres, del valor de l'artista i camí que portava.

Així mateix també li poso el guió tècnic, que he corregit de com era el primer, no obstant conservant la mateixa intenció.

Pot i li agrairé ho fassi, de corregir els textos. En quant a la part del locutor, es tant sols una pauta per tal de que Vd. tingui una idea de com anirà desenvolupant-se el film. No obstant, es convenient tenir una pauta del que tindrà qu'èsser el comentari per tal d'ajustar-se a les imatges, es a dir, a la duració de cada secuencia.

Evidentment, que un cop realitzat el film serà més fàcil ajustar-se al comentari exacte, doncs encar no he decidit si al mostrar les obres, una per una serà sense o amb comentari i si sols amb musique. De totes formes ja ens veurem, si a D.p. per a poder lligar caps, doncs encar no sé quan podré començar a rodar malgrat tenir la càmera a punt i el material verge a les meves mans tinc ganes de poguer donar la *primera volta de manivela* així que el meu estat de salut m'ho permeti i evidentment d'haber parlat amb Vd.

Perdoni que li recordi no parlar-ne sobretot al bon amic Solà.

Un' altre assumpte: Volia escriure una carta al Director, empro prefereixo exposar-ho a Vd. i al seu just criteri.

Ignoro si Vd. forma part o no de la "Junta de Monumentos" i per tant, si ho és no es dongui per aludit car no és aquesta la meva finalitat apuntar a ningú determinat.

No sé, fa uns quants dies vaig llegir que s'havian reunit i entre altres coses habian acordat fer arreglar unes pedres que queien, ja no recordo a on ni te cap cas saber-ho. Molt lloable l'ocupar-se de les restauracions i conservació; etc. empró, som o no som! o tots o cap!

Com es, que s'ha permes la colocació d'aquestos fluoroncós vermells en plena Plaça del Vi en els arcs de la pedra vella i en cambi em consta qu'es posaren bastantes traves a certa agencia de viatjes per volguer posar un anunci de la casa.

I a la Rambla? El mateix, en els arcs de pedra... no es escandalós que Vd. no pugui girar el cap sense topar-se amb els discs vermells!!! es que té més importància la recaudació d'impostos o la bellesa de la nostra ciutat? En aquest cas perquè no fan posar a la façada de St. Pere, de la Catedral, els Banyes Àrabs, etc... hi ha bona concurrència de turistes... i podrian cobrar bons impostos.

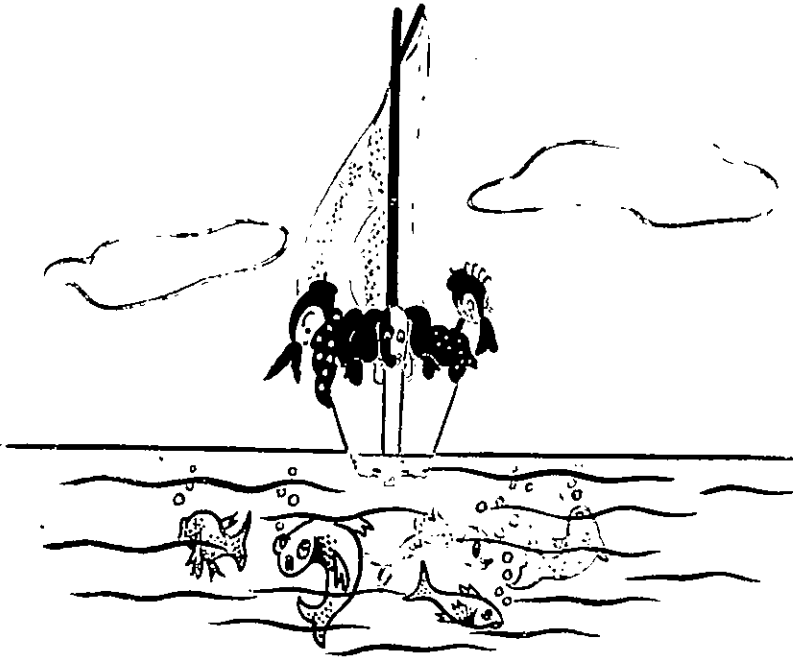
En fi, no vull fer-me pesat i li prego encara un'altre volta qu'em perdoni si Vd. forma part d'aquesta Junta i se la diferencia de criteri que té Vd. de certes persones...

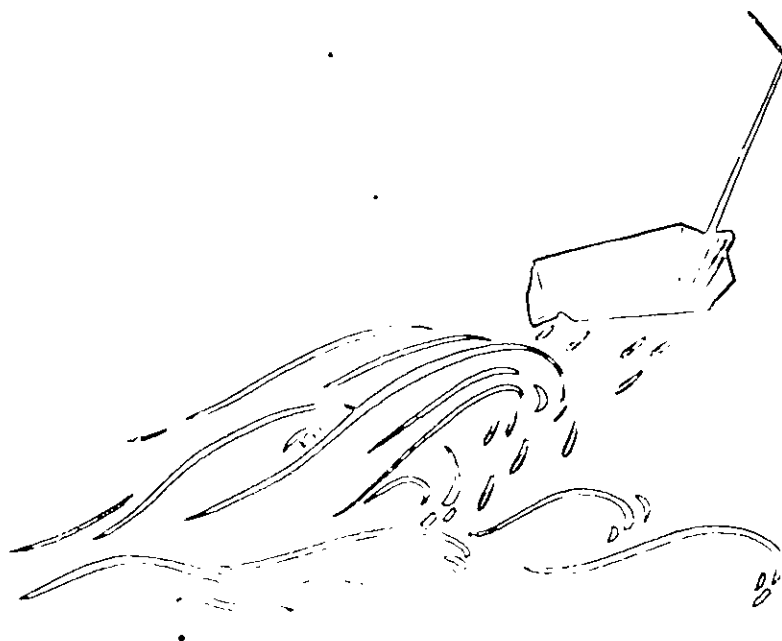
S'imagina que no es podrà fer cap foto bona sense que hi surtin els malits discs vermells.

Respectuosament el saluda i besa la seva mà el seu afírm ss. I amic incondicional. A. Varés.

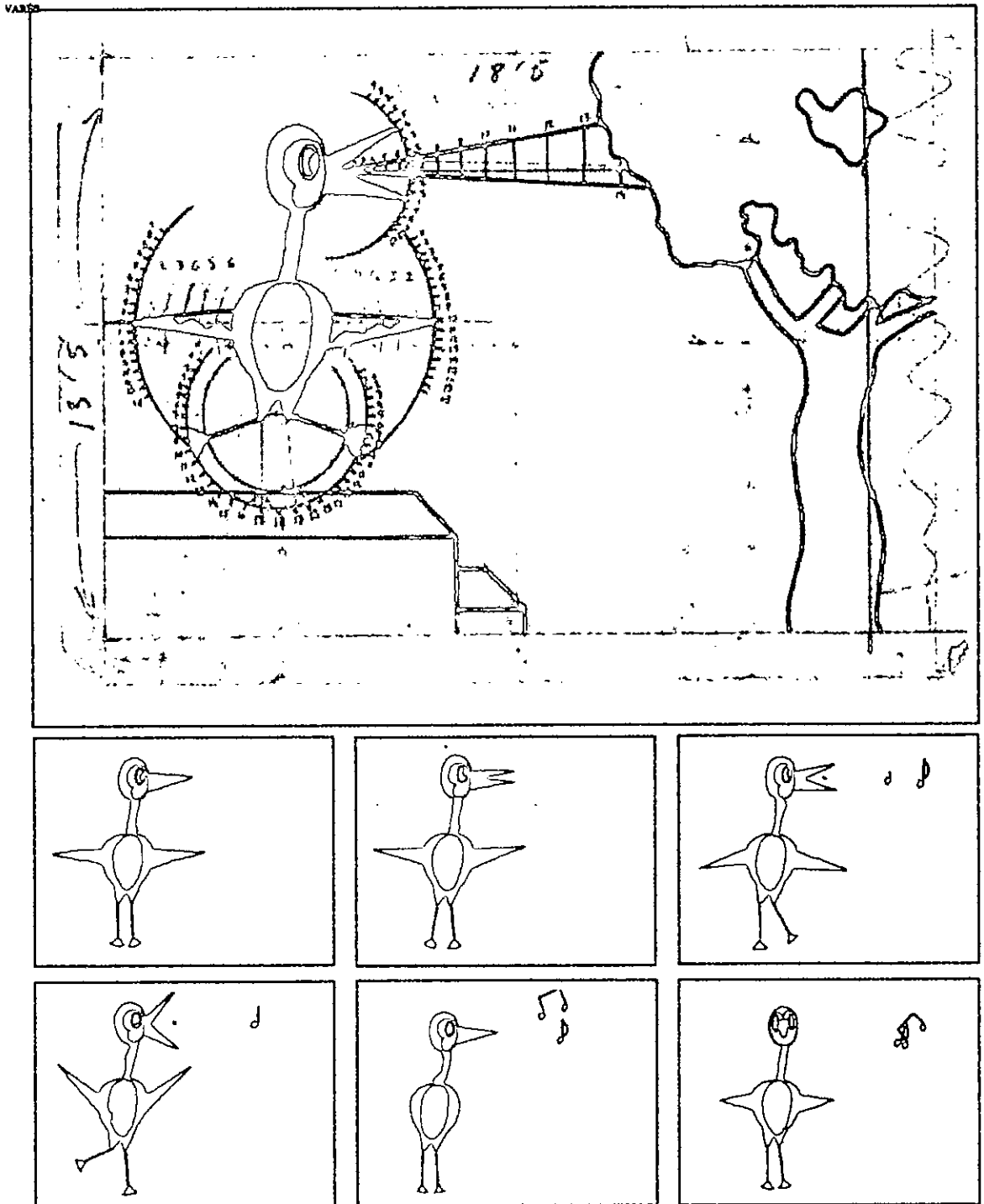
ANNEX 5







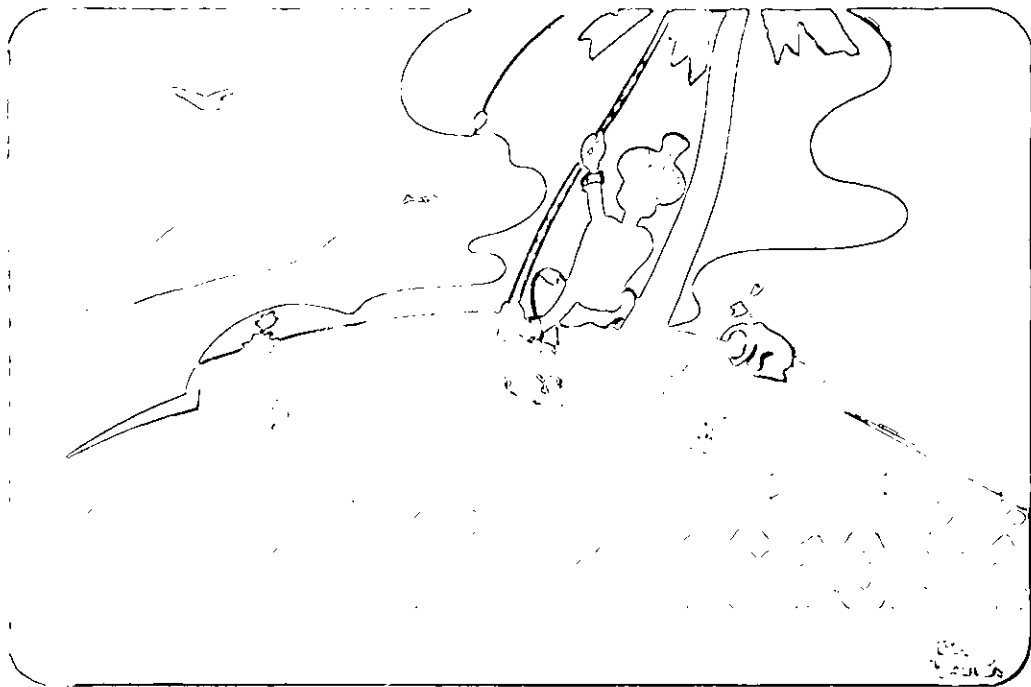




Il·lustració núm. 1. Ocell.



Il·lustració núm. 3. "Animació Pancholín".



Il·lustració núm. 2. "Un dia de pesca". Conte per pintar.



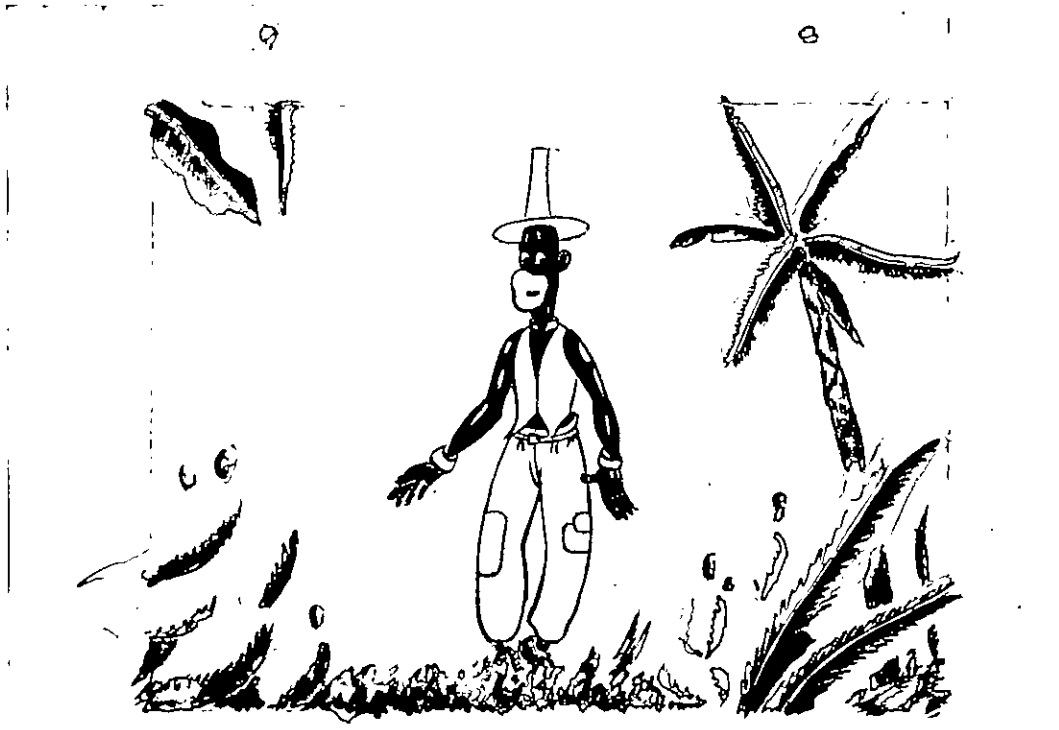
F



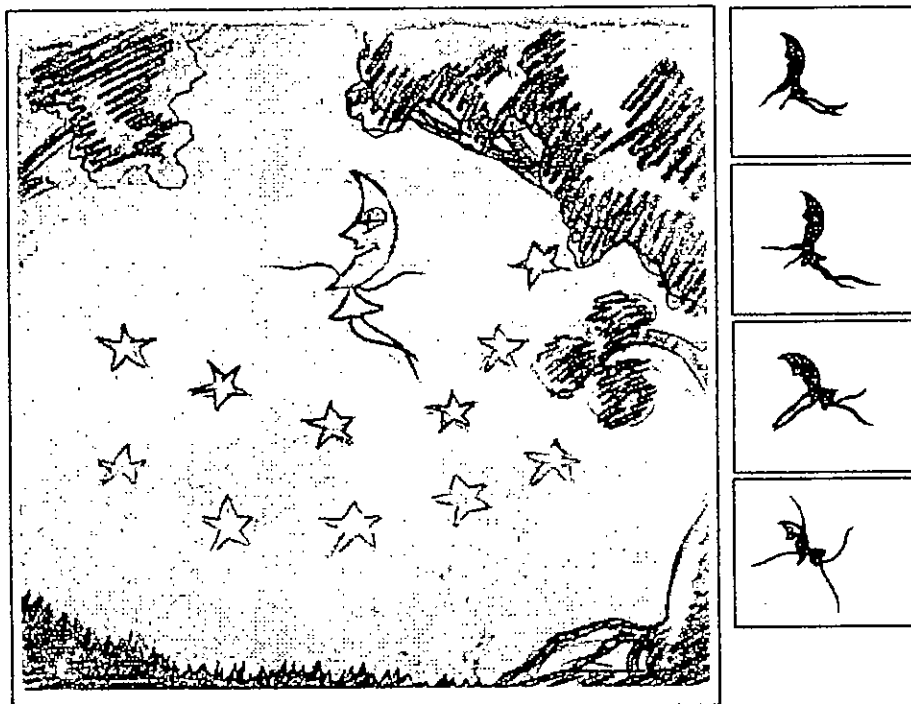
I

J

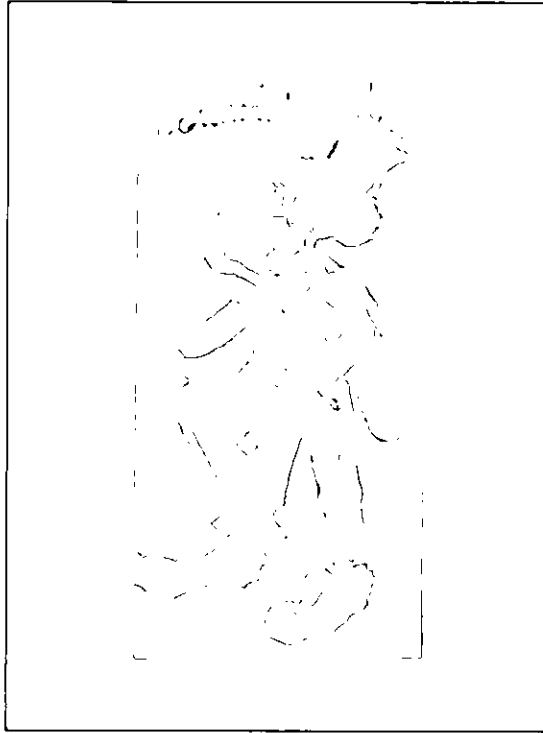
Il·lustració núm. 4. Pancholln i Filomena.



Il·lustració núm. 5. Pancholín i palmera.



Il·lustració núm. 6. Animació llunes i dibuix a llapis de la lluna.



Il·lustració núm. 7. Do. Re. Mi.



Il·lustració núm. 9. Nivette i altres esbossos de pingüins.



GRAN SUCCESSO

Enrico Toselli

SERENATA



Edizione C. BRATTI & C.

— FIRENZE —

Tutti i diritti d'Autore e d'Editore sono riservati
Proprietà esclusiva per l'Italia, Austria, Boemia,
Ungheria, Spagna ed America

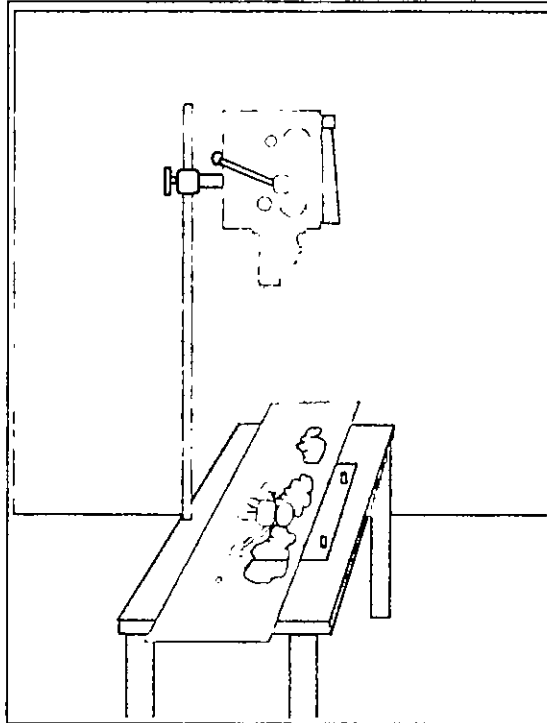
Copyright 1900 by GRAZIANI-WALTER

Stamp. Milanesi Firenze, 1901.

3092 - Per strumenti a corda e arpa (o pianoforte)	
Partitura e parti	sette L. 7.-
Ogni parte separata	1.50
3115 - Per Orchestra con Pianoforte da servizio pure	
d'accompagnamento al Canto	5.-
3116 - Instrumentation per Banda del M. ^o E. La	
Mosaca	5.-
3089 - Per Violino e Pianoforte	5.-
3104 - Per Violoncello e Pianoforte	5.-
3105 - Per Canto e Piano, parola di A. Douhaud.	5.-
3095 - Per Pianoforte solo	5.-
3103 - Per Pianoforte facile. Riduzione dell'Autore	4.-
3112 - Per Pianoforte facile. Riduzione di C. Gra-	
ziani-Walter	4.-
3129 - Per Pianoforte a 4 mani	6.-
3110 - Per Mandolino e Piano con il Mandolino e	
Mandola ad libitum	6.-
3111 - Per Mandolino e Chitarra (con il Mandolino	
e Mandola ad libitum)	4.-
3114 - Per Mandolino o Violino solo	1.50
3113 - Per Canto e Piano, parola di Strevet	5.-

(Arretrato compreso)

Il·lustració núm. 8. Portada *Serenata*, de Toselli.



Il·lustració núm. 10. Esquema del funcionament d'una truca d'animació casolana. Dibuix d'Emili Auguet.