

LA FILMACIÓ DEL BALL DELS PABORDES DE SANT JOAN DE LES ABADESSES PER AGUSTÍ FABRA: GÈNESI I RECUPERACIÓ D'UN DOCUMENT AUDIOVISUAL HISTÒRIC

MARCEL MIQUEL I FAGEDA

Resum

L'any 1935 el terrassenc Agustí Fabra, un cineasta amateur, va filmar el Ball dels Paborde de Sant Joan de les Abadeses. El procés de filmació i producció de la pel·lícula va ser molt difícil. Gràcies a les cartes creuades entre Agustí Fabra i el santjoaní Joan Danés, el director artístic del Ball, podem saber-ne tots els detalls. La filmació, ara recuperada, junt amb l'enregistrament fonogràfic del Ball que es féu per a l'ocasió, constitueixen un important document històric i també el document audiovisual més antic que coneixem de Sant Joan de les Abadeses.

Paraules clau: Sant Joan de les Abadeses, Ball dels Paborde, Folklore, Dansa tradicional, Cinema amateur, Agustí Fabra i Bofill, Joan Danés i Vernedas, Ramon Serrat i Fajula, Francesc Pujol i Pons.

Abstract

In 1935, Agustí Fabra, an amateur film-maker from Terrassa, shot the Dance of the Provosts of Sant Joan de les Abadeses. The filming process and production of the film were very difficult. Thanks to the letters exchanged between Agustí Fabra and Joan Danés, from Sant Joan and artistic director of the dance, we can know all the details. The film, now retrieved, together with the phonographic recording of the dance, which was made for the occasion, constitute an important historical document and also the oldest audio-visual document that we know of Sant Joan de les Abadeses.

Keywords: Sant Joan de les Abadeses, Dance of the Provosts, Folklore, Traditional dance, Amateur cinema, Agustí Fabra i Bofill, Joan Danés i Vernedas, Ramon Serrat i Fajula, Francesc Pujol i Pons.

En un moment en què la cultura audiovisual comença a ser preponderant, les fonts documentals històriques d'aquest tipus que fan referència a les nostres viles són molt escasses. No s'ha posat massa èmfasi en la recopilació d'aquest patrimoni, fins i tot en el produït més recentment: es tracta en gran mesura de filmacions de cineastes amateurs que es podrien perdre si hom no hi posa remei. Afortunadament, en el cas que aquí tractarem, això no ha estat així, i la tasca de recuperació empresa ens permet de disposar d'un document excepcional en diversos sentits. No només es tracta de la filmació més antiga de què disposem de Sant Joan de les Abadesses (1935), sinó que, a més, és el testimoni d'una manifestació folklòrica a vegades no prou valorada: la restauració del Ball dels Pabordes. El film té el valor afegit d'anar acompanyat de l'enregistrament sonor corresponent, efectuat *ex professo* per a la ocasió. Disposem, encara, de la correspondència generada arran de la filmació entre el terrassenc Agustí Fabra i Bofill, el cineasta amateur a qui devem el film, i el santjoaní Joan Danés i Vernedas, un dels promotors de la restauració del ball, la qual ens permet conèixer tots els detalls de l'accidentat procés de gestació de la filmació.¹ Arran d'aquests contactes, Fabra i Danés travaren una profunda amistat que s'allargà més enllà d'aquest fet puntual, fins a la mort de Joan Danés, l'any 1938. Amb aquests antecedents és fàcil, doncs, comprendre el valor històric de la recuperació d'aquest document.

Antecedents: la reorganització del Ball dels Pabordes de Sant Joan de les Abadesses

Val la pena, encara que n'existeix força bibliografia,² de fer un breu apunt sobre l'objecte de la filmació d'Agustí Fabra. El Ball dels Pabordes de Sant Joan és un ball tradicional, sembla ser que d'origen religiós, que era interpretat pels pabordes de la confraria més important de la vila: la del Santíssim Misteri. Pels llibres de la confraria del Roser sabem que els pabordes d'aquesta també ballaven per la seva festa, però la importància dels prohoms que conformaven la confraria del Santíssim Misteri, i el fet que aquests el ballessin amb motiu de la Festa Major de la vila, li donaven una rellevància especial i un caràcter senyorívol.

Desaparegudes les confraries, el Ball se seguí interpretant per la Festa Major, ara ja com a manifestació més popular. Moltes evolucions, però, sembla ser que es perderen, i la dansa esdevingué monòtona i adotzenada. Tot i això, estava profundament arrelada i ja es considerava com un element identificatiu de la vila, com ho prova, per exemple, que era ballada excepcionalment per honorar visitants il·lustres o en ocasió d'esdeveniments importants.

Així arribem a l'any 1933. La baixa d'un dels balladors féu que s'hagués de recórrer al Sr. Jaume Soler i Quijada, que ja l'havia ballat uns anys abans. Aquest, que havia estat en contacte amb el món dels esbarts, tingué la lucidesa de veure que el Ball dels Pabordes havia entrat en un període de decadència i de manca d'interès i que



calia reformar-lo per tal que no es perdés. Aquell any improvisà algunes evolucions basades en el ball pla. Fou una solució d'emergència que ell mateix considerà com no massa reeixida, però fou l'espurna que despertà l'interès de dos altres santjoanins: Joan Danés i Vernedas, activista cultural, escriptor, excursionista i un dels promotors de la primera restauració del monestir, i Mn. Josep Masdeu, l'arxiver del monestir. Aquests convenceren l'Ajuntament per tal que s'oficialitzés com a comissió de reorganització del Ball. A partir de llavors, durant un any, es treballà intensament en tots els àmbits: es recercà informació documental en arxius, s'entrevistà antics balladors, es realitzà un estudi comparatiu amb altres danses de ball pla semblants al Ball dels Pabordes, es confeccionà un nou vestuari i s'encarregà l'orquestració a dos músics de gran vàlua: el Ball pròpiament dit al mestre Francesc Pujol, sots-director llavors de l'Orfeó Català, i el passant i les serenates al compositor santjoaní Ramon Serrat, que era el director del Conservatori Municipal de Terrassa. La dansa quedà estructurada en quatre parts, corresponents a quatre ballets populars: Salutació, Ventalls, Alfàbrega i Morratxes, i anava precedida, com era costum, de la recollida de les pabordesses en llurs domicilis, davant dels quals s'interpretaria una de les serenates compostes pel mestre Serrat.

Deia abans que aquesta reorganització no ha estat prou valorada, perquè ens trobem davant d'un cas, potser no únic, però sí extraordinari pel seu resultat, de restauració complerta d'una dansa tradicional que podríem considerar com un antecedent del moviment de recuperació de moltes danses que ha tingut lloc des de l'adveniment de la democràcia ençà. I ho és especialment perquè no fou una restauració improvisada, sinó feta amb uns criteris molt clars. Hi intervingueren persones enteses en els diversos àmbits, però que alhora estaven intensament lligades a la vila i en coneixien bé la idiosincràsia. Hom pot discutir alguns dels criteris usats i algunes de les conclusions del treball documental efectuat, però el resultat fou digníssim. Jo m'atreviria a dir que la reorganització del Ball dels Pabordes fou com una continuació de la restauració del monestir de Sant Joan: respectuosa amb la tradició però feta amb gust i, a més, plantejada, com aquella, com la restauració de l'antiga esplendor de la vila, representada pel mateix monestir. De fet, Joan Danés també havia estat un dels impulsors de la restauració del monestir i els membres de la comissió de reorganització del ball consideraven que aquest podia haver tingut un origen religiós, abans de les reformes que eradicaren aquestes manifestacions de l'interior de les esglésies.³

El mateix Joan Danés admetia, en el llibret que s'edità per a l'ocasió, que gran part del nou ball havia estat reinventat i que havia estat necessari crear un petit argument per a quadrar la presència d'algun dels elements recuperats:⁴ els ventalls, l'alfàbrega i les morratxes, que s'havia demostrat que es feien servir en el segle XVIII. Aquest fet, però, no podem considerar-lo més que un antecedent de la dansa de creació que a poc a poc s'ha anat introduint en la dansa catalana, sempre respectant l'es-

perit i els passos tradicionals. L'opinió dels experts sobre la reorganització fou diversa: Aureli Capmany escriví paraules d'elogi per a la restauració, mentre que Joan Amades, més tradicionalista, la censurà subtilment, però no sabem si aquest la veié *in situ* o ho féu per referències.⁵ El caràcter «modern» de la restauració vingué complementat amb una campanya de difusió en els mitjans (a la premsa catalana i fins i tot a la ràdio),⁶ una conferència explicativa i l'edició d'aquesta en un opuscle. També pel fet que es fixà en un reglament el ritual i les evolucions que se seguirien de llavors en endavant. En aquest sentit de modernitat també hauríem de contextualitzar la filmació de Fabra (i la professional de la Hispano Fox, que havia de recollir l'estrena de la restauració i que, per problemes amb l'equip de so de la companyia, no fou possible de dur a terme).⁷

El cas és que, malgrat tractar-se d'una dansa essencialment nova, i les dificultats que imposà la meteorologia a l'estrena, l'èxit entre els santjoanins fou molt gran.⁸ L'acceptació fou immediata i es consolidà com el que és segurament l'element identificatiu més important de Sant Joan. Fins i tot, amb el temps, s'arribà a generar una certa mitificació del Ball. Però aprofundir en aquest tema ja excediria el propòsit d'aquesta introducció.⁹

Agustí Fabra i la seva obra cinematogràfica

L'any 1923 s'introduí al mercat un nou tipus de càmera que rodava pel·lícules en format de 9,5 mm: a partir de llavors, els costos de l'aparell i el material s'anaren fent progressivament accessibles econòmicament a la classe mitjana i menestral. Aquest fet produí una popularització del cinema amateur, que fructificà sobretot els anys 30 a tot Catalunya, però en especial a Terrassa. Alguns cineastes catalans participaren en certàmens internacionals i també es crearen diversos concursos a nivell català per mitjà dels quals es podia donar sortida a totes aquestes filmacions. L'any 1934, Agustí Fabra i Bofill (Terrassa, 1905-1972) era un jove comerciant terrassenc afeccionat al cinema amateur. Fabra estava interessat especialment en les manifestacions folklòriques que se celebraven arreu de Catalunya. Aquest interès li provenia de la seva condició d'excursionista: en aquella època, Fabra era el secretari del Centre Excursionista de Terrassa i era també membre del Centre Excursionista de Catalunya. Cal tenir en compte que l'excursionisme català tingué un paper molt destacat en aquesta eclosió del cinema amateur dels anys 30. A Terrassa, les primeres sessions públiques d'aquest tipus les acollí el Centre Excursionista l'any 1931. A nivell català, fou precisament la secció fotogràfica del Centre Excursionista de Catalunya qui organitzà el 1930 un curs de cinema amateur. A partir d'aquesta experiència es creà una subsecció de cinema, que posteriorment s'independitzaria com a secció pròpia del CEC, que fins i tot arribà a tenir un òrgan d'expressió propi (*Cinema amateur, la revista de l'art i la tècnica de l'aficionat*), i que instaurà uns premis anuals, des del 1932 fins al 1936. Així mateix, s'incorporà a la





Agustí Fabra i Bofill (1905-1972)

UNICA, un organisme internacional de cinema amateur, que celebrà el seu Concurs de Cinema Amateur i Congrés Internacional a Barcelona i Sitges el maig de 1935.¹⁰

És, a més, ben conegut i prou estudiat l'interès i la importància de l'excursionisme català, ja des de finals del segle XIX, per la recuperació dels monuments, la llengua i la cultura popular; en definitiva, per tot allò que conformava l'esperit del país, que llavors s'identificava amb les arrels pirinenques i rurals: la Catalunya de la muntanya com a expressió d'una cultura catalana més genuïna i pura, confrontada a la Catalunya més moderna però també més desarrelada de la ciutat. En els anys trenta, aquesta tendència de documentar una cultura, unes tradicions i una forma de viure que de mica en mica s'anava perdent encara era molt viva. Són els anys, també, recordem-ho, de l'Obra del

Cançoners Popular. L'obra documental de Fabra, doncs, bevia d'aquestes dues fonts provinents de la seva condició d'excursionista: l'interès pel cinema i per les tradicions populars. Però, a més, Fabra concebia el seu cinema més enllà d'una successió d'imatges: en tenia un alt concepte artístic. En paraules seves:

«Siempre he concebido el cine amateur como creador de films poemáticos, en la realización de los cuales es necesario dar toda la importancia requerida al aspecto espiritual y artístico de las ideas y de las cosas y, con la ordenación de los fotogramas a base de un montaje y un ritmo adecuados, crear aquellos —podríamos decir— “poemas visuales” que el cine profesional no producirá jamás, puesto que no pueden ser comprendidos ni gustados por la gran mayoría y, por lo tanto, le resultarían antieconómicos.

A mi entender, uno de los aspectos más estimables del cine amateur y que entre los aficionados no se cultiva quizás lo necesario, es el documental y el reportaje, a fin de obtener todo el provecho de sus funciones de “archivo viviente”. Dentro de mis aficiones excursionísticas, muy pronto me di cuenta de este factor de importancia tan grande cual es la fotografía animada.

Hace ya justamente veintidós años que, en mis salidas, cambié la cámara fotográfica por la cámara de cuerda, y así fue como, empezando por filmar mis propias excursiones y ascensiones montañosas, me fui transformando más tarde en peregrino cinematográfico que iba recogiendo todas aquellas escenas costumbristas, de un valor folklórico importante, descubiertas en el curso de mis excursiones por esos mundos de Dios.»¹¹

Aquest aspecte documental és present en tota l'obra de Fabra. Els seus primers films foren reportatges sobre atletisme i l'Exposició Internacional de Barcelona, però aviat se centrà en l'excursionisme (*Recurrent les altes valls d'Andorra*, medalla de plata en el 2n concurs del CEC i Un campament Sant Maurici, menció en el mateix concurs, les dues de 1933) i en especial a recórrer el rerepaís per tal d'impressionar les manifestacions més importants del folklore català, que anà compilant en films de la sèrie que anomenà genèricament «Folklore». Aquests films foren presentats en les diverses edicions del Concurs Català de Cinema Amateur, organitzat pel CEC, sota diverses denominacions: *Folklore*, el 1934, *Danses i Festes*, el 1935, i *Costums Típics*, el 1936. Aquest darrer és el que conté la filmació del Ball dels Pabordes. Les filmacions són d'una importància documental excepcional i superen, per la seva vivesa, les fotografies de les quals es disposa. L'any 1935 ja havia documentat gairebé una vintena de manifestacions de cultura popular.¹² Pel que fa als guardons obtinguts, *Folklore* obtingué la medalla d'honor i medalla CEC al millor film de coses de Catalunya en la tercera edició del concurs; *Danses i festes* també fou medalla d'honor, a més d'obtenir la medalla d'atracció de forasters i el premi Foto Óptica en la quarta edició. Finalment, en la cinquena, *Costums típics* fou premiada amb la medalla de plata i una menció: la



Copa Eumig, i *La fira de Verdú* també obtingué una menció. Després vindrien uns anys sense producció cinematogràfica, que trencà amb *Escenes litúrgiques*, premiada el 1945 com a millor film de reportatge, i que és la seva darrera pel·lícula de què tenim constància.



Les parelles balladores protagonistes de la filmació de 22 de setembre de 1935. D'esquerra a dreta: Carme Méndez/Jaume Soler, Rosa Planas/Josep Illa, Caterina Pedrosa/Lluís Corominas, Josepa Masdeu/Jaume Alsina (à. Maraldes).

(Procedència: Arxiu Històric Municipal de Sant Joan de les Abadesses [AHMSJA])

El dificultós procés de filmació del Ball dels Pabordes

Fabra ja posà en el seu punt de mira el Ball dels Pabordes l'any 1933, abans de la seva reorganització. Aquell any se celebrà a Ripoll l'Aplec de l'Excursionisme Català, en homenatge a Tomàs Raguer. Estava anunciat que s'hi ballaria el Ball dels Pabordes de Sant Joan, i Fabra, que hi acudí, tenia pensat filmar-lo, però finalment aquesta actuació fou suspesa i això no fou possible. Aquell mateix any també desistí de filmar el Ball per la Festa Major de Sant Joan, tota vegada que s'havia programat per a les cinc de la tarda, i era massa tard per tenir prou llum per tal que la filmació fos nítida. Cal tenir en compte aquesta limitació tècnica tan important en aquella època, ja que condicionà en moltes ocasions el rodatge. L'agost de 1934 escriví sengles cartes al president del Centre Catòlic, ja que creia erròniament que aquesta era l'entitat organitzadora, i a Joan Danés,¹³ com a director del Ball, a qui no coneixia personalment, per tal de donar-se a conèixer i expres-

sar la seva voluntat d'impressionar el Ball aquella Festa Major. La idea de Fabra és que es canviés l'hora o s'executés expressament en un altre moment per tal d'aprofitar el moment de màxima insolació. Al·lega que així varen fer-ho a Castellterçol, i que a Sant Feliu de Pallerols canviaren el lloc, ja que la plaça on solien ballar era molt petita i no hi tocava massa el sol. Danés li contesta que hi està molt interessat, malgrat que una empresa professional pretenia filmar el ball en directe, tot remarcant que encara bo que no hagués pogut filmar-lo l'any passat a Ripoll, ja que llavors no era més que «una trista peça arqueològica sense vida ni interès». Després d'algunes cartes a l'alcalde i de les gestions del propi Danés i de la Sra. Antònia Orriols, s'acorda que es farà una ballada especial per a ell el dilluns de la Festa a les tres de la tarda al Camp d'Esports. Tot i que Fabra no n'és massa partidari perquè ell, amb bon criteri, creia que calia filmar a la plaça i amb públic per preservar l'ambient en què es desenvolupava el ball, es presenta a Sant Joan el dia convingut, però el resultat és negatiu. El dia anterior, el de l'estrena de la dansa restaurada, ploqué fortament i, segons escriu, «no el pogueren celebrar», cosa que sembla ser que no és del tot exacta,¹⁴ i aquell dilluns el dia fou molt ennuvolat, i Fabra ni tan sols va treure la motocambra del seu estoig. Aquell dia, però, arrencà de l'alcalde, Francesc Aran, i dels balladors, el compromís que el ballarien un diumenge al migdia expressament per a ell. Es fixà la data del 4 de novembre. Tampoc llavors no fou possible ja que no es pogueren reunir tots els dansaires i els músics, així com pel fred, que desaconsellava que es filmés fora de context.



Una instantània de la ballada del 22 de setembre de 1935. (Procedència: AHMSJA)

La relació epistolar entre Fabra i Danés es reprèn el maig de l'any 1935. Danés proposa com a data per al rodatge el dia 1 de setembre, però aquell dia no es podria comptar

amb la cobla i, desconixedor que Fabra no tenia equip propi per a enregistrar el so, li proposava d'impressionar aquell dia ballant amb l'acompanyament d'un violí i que tornés per la Festa Major per enregistrar la música. Pocs dies abans, en desconexim el motiu exacte, també li comuniquen que és impossible filmar en aquella data.¹⁵ Finalment, el rodatge té lloc el 22 de setembre de 1935. S'organitza una petita festa al matí, en què es reproduïx el ritual de la Festa Major, amb el passant, les serenates i el ball. La convocatòria provoca una gran expectació, vista l'afluència de públic, que emplenava de gom a gom la plaça Major, com es pot comprovar en la pel·lícula. El 28 de setembre Fabra escriu a Danés per comunicar-li que ja disposa dels 12 rotlles del film, impressionat pel Sr. Galceran de Cinematografia Amateur. El resultat el considera bo, tot i l'ennuolament que hi hagué aquell dia. Es dol d'aquesta circumstància, així com que se li escaparen alguns detalls, com el moment de lliurar els ventalls:

«Havent vist ara a la pantalla aquest ball –després de llegit el seu llibre, sobre el mateix– em fonc de pensar lo magnífic que hauria sortit si com desitjàvem ho hagués pogut filmar amb sol! [...] Res, la fatalitat va volguer que malgrat esperar i senyalar un dia ex profés el temps s'ens tapés de mala manera. [...] No vol dir això, doncs, que sigui inaprofitable, al contrari, qui es creguí que és obtingut per la Festa Major, convindrà que sense sol el film ha donat el màxim així com el revelat que ha estat fet amb una cura que jo agraeixo moltíssim al senyor Galceran. El que hi ha és que havent vist jo la qualitat fotogràfica que he obtingut amb el balls o escenes fetes amb sol això fa que en fer-ne una comparació imaginària del que hauria estat, fins en senti una mena de melangia.»

Un cop muntat, Danés visiona el film i convenen que alleugeriran algunes escenes del passant i n'hi afegiran algunes del ball que falten. Acorden que, per filmar aquestes escenes, a finals de desembre baixarien dues parelles de dansaires a Barcelona. A tal efecte, troben el pati d'una parròquia propera a la plaça Monumental.¹⁶ A última hora, un malentès fa que, a corre-cuita, Fabra hagi de projectar aquell dia la pel·lícula, ja que el rector havia entès que es ballaria tot el ball i havia convidat «els feligresos més preclars» a veure el ball. Per tal de no defraudar-los, varen acordar de fer-ne un passi popular.¹⁷

Un cop filmades aquestes escenes, semblava que finalment la pel·lícula veuria la llum, però un nou inconvenient s'afegeix a la malastrugança que semblava perseguir aquest projecte: les tres bobines que contenien les escenes rodades a Barcelona foren lliurades a Cinematografia Amateur per al seu revelatge, i, quan són retornades a Fabra, aquest es troba amb la desagradable sorpresa que la imatge és totalment grisa. El Sr. Galceran admet finalment que els devia entrar llum i s'excusa en el fet que ell no va controlar personalment el revelatge. Fabra es troba alhora decebut i enfadat:

«És certament un cas que després de set anys de fer films no m'hi havia trobat mai i el més aclaparador, és que ha tingut de passar amb uns rotllos de tanta molèstia

i preparació i precedits d'un seguit de recomanacions i de prec i de dies d'espera amb les bones paraules d'esperar que tot ho tinguessin arreglat per tal de fer-m'ho millor.»¹⁸

Fins i tot havia pres la precaució de filmar-ho dues vegades amb dos diafragmes diferents per assegurar un resultat correcte. Posteriorment li passarien per una emulsió per tal d'ennegrir una mica la imatge, però els resultats no deurién satisfer el cineasta, com veurem posteriorment.



El públic omplia la plaça de gom a gom el dia de la filmació, prova de l'expectació que va aixecar. Foto publicada a Cinema Amateur, núm 11.

L'enregistrament de la banda sonora

Paral·lelament, Danés i Fabra concreten l'enregistrament de la música. El mestre Ramon Serrat era la persona indicada, ja que, a la seva condició de santjoaní i compositor de les serenates i del passant del Ball, s'hi afegia que llavors vivia a Terrassa —on dirigia el Conservatori Municipal i la Banda de Música de la població—, el seu gran coneixement de la cobla, i la seva amistat tant amb Fabra com amb Danés. El desembre de



1935, Fabra contacta amb el mestre Serrat, però aquest sembla donar-li allargues, i tot seguit demana a Danés que li escrigui per convèncer-lo. Aprofitant que volia enregistrar la música del Ball dels Pabordes, Fabra recull més partitures d'altres balls per poder-ho enregistrar conjuntament i utilitzar-ho com a banda sonora de les filmacions de què ja disposava. També es contacta amb el mestre Pujol, autor de l'harmonització i orquestració, per tal que pugi a Terrassa per dirigir personalment la gravació. Això suposa un trasbals per a la cobla. El prestigi del mestre Pujol era indubtable: era el sots-director de l'Orfeó Català, i un director molt estricte amb la qualitat interpretativa. El representant de la cobla Principal de Terrassa demana 130 pessetes, i no les 100 de rebaixa que havia promès el mestre Serrat, «puix que segons em digué és molt tocat i posat el Mestre Pujol (alguns dels músics ja han tocat sota la seva direcció en el Palau de la M. C.) i això els fa preveure que necessitaran gairebé tota la tarda. En fi ja està concertat». Això té la seva contrapartida positiva: «Es veu que la vinguda del dit mestre els té una mica esverats i ho prova que quan hem parlat de l'assaig no m'han dit per tal que l'execució surti bé sino per tal que el Mtre Pujol els trovi bé. Per tant pot anar esplèndidament bé que vingui el dit mestre.»¹⁹

El mestre Pujol, però, finalment no va assistir a l'enregistrament i el dirigí personalment el mestre Serrat. El 7 de febrer Fabra escriu a Danés per anunciar-li el «consumatum est». Es va enregistrar al Teatre Principal de Terrassa. Primer es feren unes proves de so amb un disc de cera, i va caldre repetir les Morratxes, ja que a meitat de la interpretació es va desenganxar un micròfon, i també l'Alfàbrega. El final del passant va sortir mal acabat, «però com que va destinat al film ja no arribaré al final», escriu Fabra.

La pel·lícula, acabada. Projectió a Sant Joan

Pel març de 1936 Danés i Fabra visionen conjuntament la pel·lícula ja acabada. Danés li suggereix d'intercalar una serenata entre el passant per tal que aquest no es faci tan pesat, concretament mentre algunes parelles surten al balcó a saludar, per retornar després a la tonada original. Fabra confecciona una versió especial de la pel·lícula per al concurs d'aquell any, més alleugerida, més cinematogràfica, i retalla algunes escenes que recuperarà per tal de projectar a Sant Joan. Encara, en el seu afany perfeccionista, torna a pujar a Sant Joan el 3 de maig per tal d'impressionar les escenes que li sortiren velades. Aquest cop el resultat és satisfactori: per tal d'assegurar-ne el resultat i escamat dels problemes que havia tingut, envia tres rotlles a Cinematografia Amateur, però alhora tres més a la casa Geavert.

La pel·lícula, incorporada al conjunt *Costums típics*, guanya la primera medalla d'argent del 5è concurs Català de Cinema Amateur. Només quedava pendent, doncs, la projecció a Sant Joan. En la carta de 31 de desembre de 1935, Fabra explica que li ha escrit el Sr. Amadeu Pagès, de Sant Joan, casat amb una germana d'un seu amic terras-

senc, per informar-lo que a Sant Joan s'ha constituït un grup de cinema amateur i que desitjarien veure el seu film, per la qual cosa li demanen les condicions per poder projectar-lo. Aquest contesta fent-li saber que la pel·lícula no està acabada i que ja ha convingut amb el Sr. Danés de dur a terme properament la sessió cinematogràfica. És de destacar la creació d'aquest grup de cinema amateur a Sant Joan, en especial tenint en compte que els grups de cinema amateur es crearen en ciutats mitjanes i capitals de comarca, però no en viles de la dimensió de Sant Joan. Segons una notícia publicada a la revista *Cinema Amateur*, que per aquesta raó saluda aquesta iniciativa amb simpatia, sabem que duia el nom de Cinema Amateur Esplai.²⁰ Malauradament, no va tenir temps d'iniciar les seves activitats per l'esclat de la Guerra Civil.

Familiar Cinema Cooperativa

El dia 7 de Juny vinent es celebraran en el
Familiar Cinema Cooperativa dues sessions
de cinema amateur, que el jove i ja distingit
artista en aquesta especialitat,

Sr. Agustí Fabra i Bofill
del **Centre Excursionista de Terrassa**, ofe-
reix a la Vila de Sant Joan de les Abadesses,
amb motiu de la seva filmació del típic

BALL DELS PAVORDES

Primera sessió, a dos quarts de 3 de la tarda.

Segona sessió, a dos quarts de 6 de la tarda.



NOTA Els cabells que s'obtinguin en aquestes sessions, són des-
tinats a cobrir les despeses d'impressió dels discos, ja
lliurats a l'Ajuntament de Sant Joan, del Ball dels Pavordes.

Fabra demana per a la projecció una distància de 15 a 17 metres entre el projector i la pantalla, un equip sonor que pugui voltar a 85 voltes, dos plats amb dos *pick-ups* i a ser possible que poguessin funcionar alhora, és a dir, tocar dos discos junts, o si més no,





PROGRAMA D'AMBDUES SESSIONS

PRIMERA PART Atletisme. (Reportatge)

Exposició Internacional de Barcelona
(Reportatge)

La Fira de Verdú. (Reportatge)
Premiada en el Concurs Català de Cinema Amateur d'enginyer.

SEGONA PART Un campament a Sant Maurici.
(Excursionisme)
Premiat en el II Concurs Català de Cinema Amateur.

Folklore. Danses i Festes de Catalunya: Dansa de Campdevànol; Ball del Gombelo, de Ridauria; Gegants, Nans i Cavallins, d'Olot; etc.
La primera part d'aquest film fou premiada en el II Concurs Català de Cinema Amateur i la segona en el d'enginyer.

El Ball dels Pavordes, de Sant Joan de les Abadesses.
El film en el qual va inclòs aquest Ball, ha estat premiat amb la primera medalla d'argent del Concurs d'enginyer.

Tots els films seran projectats amb la corresponent sonorització.
La música de les Danses ha estat expressament impressionada per la cobla "La Principal de Terrassa" sota la direcció del mestre Ramon Serrat.

*Programa de la projecció de la pel·lícula al Familiar Cinema
Cooperativa de Sant Joan, el 7 de juny de 1936. (Procedència:
Arxiu del Centre de Promoció de la Cultura Tradicional i
Popular Catalana)*

dos gramòfons o gramoles, empalmats amb un aparell de ràdio potent. El passí té lloc el de 7 juny de 1936, al Cinema de la Cooperativa, en una sessió doble, en la qual es projectaren altres films premiats de Fabra. La recaptació s'utilitzà per sufragar el cost de l'enregistrament dels discs.

Finalment, després de dos anys d'entrebancs i dificultats, la pel·lícula és una realitat. Quedarà una petita escena mal muntada, error que Danés adverteix i que Fabra es compromet a arreglar, però que l'esclat de la guerra li deuria impedir de recompondre. Fabra i Danés, però, continuaran escrivint-se, conversant sovint sobre les composicions del mestre Serrat. Als dos els empenyien uns mateixos ideals: la cultura popular, l'excursionisme,

l'amor al país. El projecte de la pel·lícula del Ball dels Pabordes i les dificultats travessades per fer-ho realitat, els uniren i foren el fonament d'un sòlida amistat, malgrat la diferència d'edat que els separava. Danés cauria malalt d'una pleuresia que finalment el portaria a la mort. La cal·ligrafia de la darrera carta, tremolosa, de 20 de juny de 1938, un mes abans de la seva mort, delata un empitjorament en la seva malaltia.

La recuperació

Després de la guerra, la pel·lícula va quedar en l'oblit. A Sant Joan, malgrat la constància de la seva existència, no s'havia fet mai cap pas en concret per recuperar-la. A l'Arxiu Municipal es conservaven uns discs que contenien la gravació del ball i unes al·locucions gravades per Joan Danés. Se sabia de gestions d'alguns organismes públics perquè les pel·lícules de Fabra, un cop mort, no es perdessin, però això no ha estat possible fins fa pocs anys. L'any 1998 s'inicià a Terrassa el projecte de la «Cinemateca de Cinema Amateur Terrassenc», creada per tal d'inventariar i digitalitzar els millors films amateurs terrassencs, fins a un total de 127, de totes les èpoques, especialment els que havien obtingut premis en certàmens. El projecte es dugué a terme per fases, i quedà completat l'any 2003. Els originals digitalitzats quedaren dipositats en el Museu d'Història de la Ciutat.

Afortunadament, dins d'aquesta selecció s'inclogueren cinc films d'Agustí Fabra, entre els quals *Costums Típics*, la cinta de 9,5 mm i de 24 minuts de durada en la qual hi és inclosa la filmació del Ball dels Pabordes. Malauradament, en els altres films folklòrics digitalitzats —*Folklore* i *Danses i Festes*— no hi ha incloses dues altres manifestacions populars del Ripollès que sabem que foren filmades: la Gala de Campdevàrol i l'Aplec dels Pastors a Núria.

La pel·lícula del Ball dels Pabordes té una durada de 10 minuts i 50 segons i apareix dividida en dues parts: el ritual de recollir les pabordesses als domicilis i el ball pròpiament dit. El passant està muntat d'una manera publicitària: per anar a buscar les pabordesses es dona unes voltes incoherents pel poble per tal de poder mostrar-ne els monuments més importants: el monestir, el pont, Sant Pol, les muralles... Òbviament el ball no és sencer, però sí que ens en dona una idea molt aproximada. En cap moment es fa pesat, ja que hi ha una gran varietat de plans, alguns molt detallats, dels elements o dels passos que desenvolupen els balladors, gràcies al fet que la ballada, com hem explicat, fou organitzada expressament per ser filmada. Fabra utilitza subtilment alguns trucs de muntatge. Les escenes que filmà amb posterioritat estan molt ben inserides i passen pràcticament desapercebudes si no és amb una mirada molt atenta: va tenir la precaució de filmar amb una filada de gent al darrere de manera que es simulava la gent que assistia a la ballada originàriament. Només es delata perquè en aquest cas hi ha menys gent i aquesta està dreta, no asseguda. Aquest detallisme i la cura en el muntatge



fa que aquesta filmació sigui una de les més —valgui la redundància— «cinematogràfiques» de Fabra. Quan Fabra és premiat el 1934 per *Folklore*, la crònica-crítica publicada a les pàgines de *Cinema Amateur* titlla subtilment el film de poc cinematogràfic, en comparació d'un altre film semblant, *Festa Major*:

«El film de Fabra és el començ d'arxiu de les nostres danses i costums tradicionals recollits amb una sol·licitud d'amant. És el document recollit al viu. A en Ferré el que li importa per damunt de tot és el film, l'obra; a en Fabra, el que li importa per damunt de tot són els fets que recull. [...] Com a cineastes, preferim Festa Major. Com a fills d'aquest bocí de món que viu, i que, per tant, es renova, concedim tot el valor al recull report de les sessions del d'en Fabra.»²¹

En la crònica de 1936 corresponent a *Costums típics*, el film on hi ha inclòs el Ball dels Pabordes, a part de lloar l'esforç d'haver enregistrat tota la música expressament per al film, el crític s'expressa de manera semblant:

«Meticulós, sense excés, en l'aspecte narratiu. Simple en la manera. Correcte. Els reculls folklòrics d'en Fabra tenen tota la frescor de la cosa directa. La càmera és allà on interessa que sigui. I, encara, l'agradable impressió que la càmera no existeix, que ningú, almenys, no en queda enganyat. Tot dóna la sensació de naturalitat, d'espontaneïtat, cosa ben difícil en els reportatges on intervé gran nombre de públic.»²²

Aquestes consideracions són del tot certes, però també es pot apreciar com en el Ball dels Pabordes Fabra evoluciona, és més detallista, busca més la diversitat de plans, no es queda com un espectador com en anteriors pel·lícules seves. És, sens dubte, el seu film folklòric més acabat.

La filmació també ens descobreix aspectes nous del ball. Per exemple, podem observar com la forma de ballar ha evolucionat des de llavors: la gestualitat i el balanceig del cos, especialment en els pabordes, era més pronunciada que actualment. També es pot apreciar com els pabordes ruixen el públic en la darrera evolució del ball i no en un passeig posterior, com es fa ara. També resulta curiós veure la presència física del director del ball dirigint les evolucions gairebé entre els dansaires. A part, el film també ens permet veure la cobla de Sant Joan de les Abadesses, que fou la que interpretà el ball el dia del rodatge.

Cal esmentar que la digitalització del film no inclou la sonorització. Sabem, per les cartes i per les limitacions tècniques de la cinematografia amateur de l'època, que la música no anava incorporada a la filmació sinó que s'executava a través dels discos. No fou fins el 1936 que començà a imposar-se la sonorització incorporada a la pròpia pel·lícula. Sembla, per tant, que la funció de la música no era la de sincronitzar exactament amb les imatges, sinó de crear un rerefons musical d'acompanyament. A l'Arxiu Municipal de Sant Joan es conservaven tres discos antics, dos dels quals contenien els

quatre ballets i el tercer, en una cara, una explicació del ball, i en l'altra unes paraules adreçades als balladors. Les dates que consten en la capsa i en l'embolcall que conté els discos (21 de febrer i 19 de març de 1936, respectivament) coincideixen amb l'enregistrament per part de la cobla Principal de Terrassa el 7 de febrer d'aquell any, i, per tant, podem afirmar sense reserves que es tracta d'aquesta gravació; però en canvi, el suport físic sembla respondre més aviat a una còpia posterior, ja que no es tracta dels discos de pedra característics de l'època sinó d'un antecedent del vinil. A més, no contenen ni la marxa de les pabordesses ni el passant, que sabem que van ser enregistrats. Pel que fa a les dues al·locucions,²³ creiem que es corresponen a una iniciativa personal de Joan Danés; en una carta de 16 de març de 1936, Fabra li agraïx que li hagi regalat un disc:

«Bé: mil gràcies novament per la cordial ofrena del disc explicatiu del Ball dels Pavordes, present que li estimo moltíssim i que serviré molt curosament per tal com ell serà un veritable record de totes les trifulgues passades darrera la filmació i la impressió musical de les danses i que, vatua, àdhuc tota la inútil improvisació del que varen "velar-me". I quan el caire de la sessió cinematogràfica ho permeti, anirà abans de començar la projecció del Ball dels Pavordes.»

És molt possible que Danés encarregués diverses còpies del disc dels discursos. En devia regalar una a Agustí Fabra i potser en va dipositar una còpia a l'Ajuntament. Posteriorment se'n devia fer una còpia en un nou format més modern de disc junt amb el Ball, del qual l'Ajuntament també en posseïa còpia. Aquesta nova còpia, en tres discos a doble cara, que és la que es conserva a l'Arxiu, possiblement servís com a material d'assaig. Aquesta podria ser la raó perquè a l'Arxiu no es conservin els discos del passant i les serenates. La qualitat de l'enregistrament és força bona tenint en compte l'època d'impressió, i se n'ha efectuat la restauració gràcies a l'ajuda del Sr. Antoni Torrent, de Fonovillassar, entitat que es dedica a la recuperació d'enregistraments històrics, en especial de música popular catalana.



Diversos fotogrames de la pel·lícula

Conclusió

La recuperació d'aquesta filmació històrica ens permet de poder viure de primera mà com era ballat el Ball dels Pabordes just després de ser restaurat. Juntament amb l'enregistrament fonogràfic que l'acompanya, és el document audiovisual més antic que es conserva de Sant Joan de les Abadesses. La història de les dificultats de la seva producció, que ara coneixem minuciosament, i que contrasten amb el que pot fer avui dia qualsevol afeccionat amb una videogravadora i un programa d'edició, ens apropa a aquells pioners del cinema amateur, i, en especial, a l'obra d'Agustí Fabra, que llegà per a la posteritat les imatges en moviment de moltes manifestacions de la nostra cultura popular. També enalteix la figura d'aquelles persones que, com Joan Danés, varen fer reviure una dansa que estimaven profundament del seu estat d'abandonament fins a convertir-la en un dels símbols més preuats per als santjoanins.

Notes

1. En total, 60 cartes, la gran majoria de les quals entre Joan Danés i Agustí Fabra, però també algunes entre aquest darrer i l'alcalde de Sant Joan, el president del Centre Catòlic i la Sra. Antònia Orriols. El nostre agraïment al Sr. Jordi Arrey i Farrés, que gentilmente ens facilità la còpia que posseïa d'aquestes cartes.
2. Joan DANÉS I VERNEDAS, (1935), *El Ball dels Pavordes de Sant Joan de les Abadesses i la seva reorganització*. Sant Joan de les Abadesses, Ajuntament. (Reimpressió el 1984)
Guifré MIQUEL I FAGEDA, (1997) (recopilació i guió), *El Ball dels Pabordes de Sant Joan de les Abadesses*. Sant Joan de les Abadesses, Ajuntament.
Jaume SOLER I QUIJADA (1972): «Un xic d'història viscuda de el Ball dels Pavordes de Sant Joan de les Abadesses escrita per Jaume Soler i Quijada». Text mecanografiat inèdit. Barcelona. (Amb algunes addicions posteriors al 1972)
Maruja ARNAU I GUEROLA (coord.), (1980), *La dansa popular a les comarques gironines*. Ripollès-Garrotxa (vol. II), Girona: Delegació de Cultura.
Carme ORTIZ, (1984), *50 aniversari de la restauració del Ball dels Pabordes*. Sant Joan de les Abadesses, Ajuntament, Programa de Festa Major.
3. Els objectius de la restauració són ben definits per la conferència radiofònica de Joan Danés publicada a *Altaveu*, el 8/9/1934, p. 6: «Si l'haver conservat solament aquesta dansa és un honor per a Sant Joan de les Abadesses, restaurar-la, com es pretén ara, és afegir un blasó més a l'escut d'aquesta vila; és posar la primera pedra per tal que les poblacions que tenen danses similars, també vulguin vivificar-les i ennoblir-les; és demostrar que les nostres danses antigues no són patrimoni de la classe camperola, com fins ara hom podia sospitar, ni han d'ésser objecte d'espectacle carnalesc, com succeeix massa sovint, sinó que són danses saturades d'art, perfectes en unitat i elegants i més decents que molts balls d'ara, i, en fi, és advertir a Catalunya que si avui les danses no poden tornar a ésser el que eren en llur origen, netament religioses, almenys que siguin, com la sardana, patrimoni de la Pàtria, a la immortalitat de la qual tots hem de contribuir amb el nostre esforç.» És a dir: recuperació del patrimoni de Sant Joan, exemple de recuperació per a d'altres poblacions, foment de la «decència» de la dansa, reivindicació del seu origen religiós i contribució a l'esperit patriòtic.
4. «[...] la part que ha costat més de reorganitzar, ha estat la de l'oferiment de rams d'alfabrega, fins el punt que s'ha hagut d'inventar un petit argument adient al cas. [...] També ha costat, val a dir-ho, omplir moltes llacunes que es formaven en el transcurs del ball [...]. Tot, però, s'ha solucionat mercès, com hem dit, a les indicacions de persones velles i a la minuciosa contemplació de les danses semblants a la de Sant Joan, ballades en altres indrets de Catalunya, a base del pla pla». Danés: *El Ball dels Pavordes...*, p. 34 i 35.
5. Capmany escrigué un petit article sobre el Ball dels Pabordes per al programa de Festa Major de 1953. Concloïa: «Tant de bò que aquest exemple donat per aquests catalans en pro del seu ball propi, es vegés repetit en altres localitats». En canvi, Amades escrivia «Aquest ball encara es conserva, molt alterat i allargat des de l'any 1934», a l'entrada corresponent al segon diumenge de setembre del seu *Costumari Català*.
6. Danés intervingué a Ràdio Barcelona el 3/9/1934 i a Ràdio Associació de Catalunya el 7/9/1934 (Carta de Danés a Fabra d'1/9/1934). El text llegit a Ràdio Barcelona, titolat «L'origen de les danses i el Ball dels Pavordes», que ja hem citat a la nota 3, es pot trobar publicat a *Altaveu*, setmanari del Ripollès, de 8/9/1934, p. 4-6.
7. Cartes dels dies 1, 3, 5 i 7/9/1934 i 5/11/1934. L'equip d'enregistrament del so no estava disponible en aquella data ni tampoc en les dates posteriors a què s'havia ajornat el rodatge. Més que una filmació de tot el ball devia tractar-se d'un reportatge per al Noticiari Fox Sonoro, que la companyia començà a produir des de la temporada 1932-1933.
8. El dia de l'estrena plougué tot el dia. Finalment es pogué interpretar a última hora. Sembla, però, que algun tipus d'oposició a la restauració hi devia d'haver a Sant Joan, si hem d'interpretar així aquest fragment de carta de Danés al Mestre Serrat l'endemà de l'estrena: «I quan aquestes [les pabordes] es pre-



sentaren a la plaça, uns quants tranquils encengueren uns ciris com si anessin a uns funerals. El fracàs ja es mastegava». Es fa difícil d'interpretar aquest episodi. Potser ens podríem aventurar a especular sobre un grup que podria considerar la restauració com a poc popular i massa «missaire», però no tenim més dades que aquest breu esment. Ramon Serrat no va poder assistir-hi, ja que aquell mateix dia es casava la seva filla. Danés li comunica el clamorós èxit: «Però així que començà el preludi de la dansa la gent s'interessà de veres davant la perfecció amb que els balladors es movien. I acabada la primera, la de salutació, sonaren fèrvits [sic] aplaudiments, que es repetiren a cada part fins arribar a una verdadera ovació al final.» La carta està publicada fragmentàriament a «Calaix de Sastre. Miscel·lània (in)útil de Sant Joan de les Abadesses», programa de Festa Major de 2005, p. 26.

9. L'acceptació per part dels santjoanins fou absoluta. Hi havia una certa prevenció per evitar-ne una possible còpia. El ball, si més no en teoria, és propietat de la vila de Sant Joan i només pot ser interpretat a Sant Joan o, excepcionalment, a fora per santjoanins. «Essent el Ball dels Pavordes patrimoni de la vila de Sant Joan de les Abadesses, el seu Ajuntament es reserva el dret de concedir el permís de celebrar aquest ball a fora de l'esmentada població», s'avisava en l'opuscle escrit per Danés. La intenció dels reorganitzadors, segons escriuria Jaume Soler, era que no es pogués interpretar en cap cas a la comarca i, que fos possible, amb permís de l'Ajuntament, a 100 km de distància. La prohibició, però, es complí estrictament i alguns esbarts que demanaren autorització a l'Ajuntament per executar-lo reberen negatives. El Sr. Soler, un dels restauradors, tingué una important enganxada per aquest motiu, ja que l'Esbart Montserrat, al qual ell pertanyia, pretenia interpretar-lo, fins al punt que arribà a formalitzar la seva baixa de l'entitat. Gràcies a aquest episodi sabem que algú havia aconseguit burlar aquesta prohibició, com ara un grup de noies dansaires de Canet, a Barcelona. Més recentment es produïren alguns incidents quan aparegueren les cassetes i algú havia volgut enregistrar la música. Avui dia això, quan qualsevol pot enregistrar-ho en vídeo, ha perdut part del seu sentit. Malgrat això, s'ha mantingut el fet que només el ballen els santjoanins, a Sant Joan, o a fora en ocasions excepcionals. Aquesta mitificació del Ball també s'ha produït quant al ritual i forma de ballar-lo, tot tractant-lo d'inamovible, la qual cosa queda en entredit veient les imatges de la pel·lícula, la forma de ballar en aquella època i les paraules de Danés als balladors recollides en disc, en què dóna llibertat per canviar les evolucions i millorar-lo sempre que es respectin l'esperit i les parts del Ball.
10. L'estudi més detallat del cinema amateur a Catalunya es pot trobar a José TORRELLA, (1950), *El cine amateur español 1930-1950*. Barcelona, Secció de Cinema Amateur del CEC. Pel que fa específicament a Terrassa, Francesc ESPINET i BURUNAT, (1999), «Un film amateur sobre la premsa: Diaris (els germans Salvans i els cineistes terrassencs en temps republicans)», dins *Anàlisi*, núm. 23, p. 107-135, article reelaborat sota el nom de «El cinema amateur català en temps de la Generalitat, la seva inserció a Terrassa i el lideratge de la família Salvans», publicat a *Cinematògraf*, núm. 3, any 2001, p. 157-171. També Andreu CALAF i altres, (1997), *El Cinema a Terrassa: crònica d'un segle amb projecció d'imatges en moviment*. Terrassa: Ajuntament.
11. «El cine amateur, archivo viviente» comentari d'Agustí Fabra inclòs a José TORRELLA, (1950), *El cine amateur español 1930-1950*. Barcelona, Secció de Cinema Amateur del CEC, p.135.
12. El mateix Fabra les enumera en les cartes de presentació al President del Centre Catòlic de Sant Joan i a Joan Danés de 30/8/1934: Processó de les Barques de Santa Cristina de Lloret, Ball de Bastons, Comparses de Vilanova, Dansa de Campdevànol, el Pelegrí de Tossa, els Xiquets de Valls, Els Tres Tombs de Sant Antoni, Ball de les Gitanes del Vallès, l'Aplec dels Pastors del Pirineu a Núria per Sant Gil, Ball dels Gegants, Nans i Cavallets d'Olot, Caramelles de Sant Vicenç, Ball del Gambeto de Riudaura, Danses dels Gegants i Cavallets de Sant Feliu de Pallerols, Patum de Berga, Comparsa de Serrallonga, Ball del Ciri de Castellterçol, Cercolets i Ball i Drac de Vilafranca. Posteriorment, encara impressionà, pel cap baix, el Ball dels Pabordes de Sant Joan, la Fira de Verdú, la Festa del Ranxo de Vidreres i el Ball de les Gitanes del Penedès. És de destacar que el primer film de la sèrie, de 1934, premiat amb la medalla d'honor en el concurs del CEC, fou adquirit per l'Institute of Amateur Cinematographers de Londres.
13. Vegeu una nota biogràfica de Joan Danés a Josep ESTEVE, (2007), *Josep estevescrits*. Sant Joan de les Abadesses, Junta del Monestir, p. 109-111.

14. Carta a Antònia Orriols 11/9/1934. Sabem, per la carta anteriorment esmentada de Danés a Serrat, que sí que es pogué ballar, tot i que a última hora i amb la plaça plena de serradures. També en l'article publicat en el «Full del Foment de Lectura» núm. 13 de desembre de 1934 es diu: «La curiositat del públic per a conèixer la reorganització era extraordinària. Ho evidencià palesament la plaça plena de gom a gom en els dies de la seva exhibició». Això sembla confirmar, doncs, que es va poder ballar els dos dies.
15. Cartes de 6/8/1935, 9/8/1935, 26/8/1935 i 29/8/1935.
16. Tot apunta que era la Parròquia de la Mare de Déu del Roser, situada en el número 796 de la Gran Via de les Corts Catalanes. Danés no recorda el nom de la parròquia ni el carrer paral·lel a la Gran Via on hi havia l'entrada a la rectoria, però la descriu a Fabra com «una de les noves rectories de Barcelona», en la carta de 17/12/1936 i com a «tenència o rectoria» «passada la plaça de braus, la Monumental, venint de la plaça de Tetuan», en la carta de 22/12/1936. L'any 1924 es beneí la nova església del Roser del que des de l'any 1920 ja era una tinença, i fins el juny de 1936 no passà a ser erigida parròquia. Potser la decisió estava ja presa i per això Danés dubta si és o no és una parròquia. Un resum històric de la Parròquia es pot trobar a Joan SUBIRÀ I ROCAMORA i equip de recerca, (2000), *Espines i roses de 75 anys d'un roser: història de la parròquia del barri de Fort Pius (1920-1995)*. Barcelona: Ed. Mediterrània.
17. Carta de 27/12/1935. El mossèn a qui es refereix l'anècdota del rodatge devia ser Mn. Salvador Vial, qui tingué encarregada la tinença des de la seva creació l'any 1920 i fou ecònom i posteriorment rector de la nova parròquia fins a la seva mort.
18. Carta de 24/1/1936.
19. Les dues citacions són extretes de la carta de 31/1/1936.
20. *Cinema Amateur*, núm. 11, primavera de 1936, p. 109.
21. *Cinema Amateur*, núm. 6, tardor de 1934.
22. *Cinema Amateur*, núm. 11, primavera de 1936, p. 102-103.
23. Hem de suposar que la veu de l'enregistrament és la del propi Danés. L'explicació del Ball és un resum del seu opuscle. Més interessants són les paraules als balladors abans de l'assaig, que aprofitem per transcriure pel seu caràcter d'inèdites. Tenen un cert caire de testament per a la posteritat. Admet que potser es canviaran evolucions del ball però demana que se'n respecti el caràcter i les parts:

«Amics dansaires: en el moment d'anar a començar l'assaig del Ball dels Pabordes, permeteu-me que us recordi que es tracta d'un ball tot seriós i cerimoniós, a base del ball pla, que vol dir ball a peu pla, sense els salts i les complicacions de les coses. Per exemple, sense gronxaments exagerats ni afectades contorsions de braços, ni amb posat d'aquell que va una mica a la vela. No: aquest ball s'ha de ballar d'una manera senzilla, natural, senyorívolament, sense afectació i amb posat d'aquell a qui les coses li van bé. A les dones, estarà bé un lleuger somriure; als homes, un aire galantejador. Els homes, en donar la mà a la seva balladora s'han de treure sempre el barret i, en trobar-se amb una altra balladora, l'han de saludar també sempre amb el barret, ben cerimoniosament. És precis que els rístols es facin amb molta gràcia: els homes, amb els peus junts, arquejant el cos, i les dones, giravoltant, vinclant-se suaument. Vull dir que s'ha de procurar que aquest ball es faci tot el majestuós possible, no tant pel seu origen religiós, del qual ens manquen dades, sinó per imposició tradicional, imperatiu dels documents que s'han tingut de consultar en restaurar aquesta dansa, la qual, com sabeu, havia arribat a nosaltres mutilada de tal manera que bé podria dir-se que amb quatre compassos s'havia vist tot el ball. No és pas que creguem que amb aquesta restauració s'hagi arribat a la perfecció, i fins estem segurs que, temps a venir, si bé els motius de les quatre parts de la dansa es respectaran, en canvi les evolucions que els guien potser canviaran una bona cosa, per cansament de fer els dansaires, i de veure el públic, sempre el mateix. Per llavors, ja des d'ara es prega que tota modificació en aquestes evolucions sigui feta amb mires de fer-les més perfectes i més atractives. Ara, la qüestió és, dansaires, conservar la dansa i conservar la seva dignitat d'acord amb el nostre passat, un passat del qual la malastrugança ens havia rebaixat tota la seva majestuosa glòria, per la qual cosa les nostres danses típiques havien esdevingut matèria carnavalesca i, tot al més, la inspiració de solidaritat [?]. Dansaires: restablim, doncs, la seriositat la nostra dansa. Procurem d'assajar-la amb tot mirament. No planyem cap esforç perquè un dia que es balli, tothom hi trobi l'atracció que per la restauració s'hi ha cercat. Siguem-hi, doncs, companys! Siguem-hi!»

