EL CINEMA A L'HOSPITALET: DE L'ESPACTACLE DE FIRA A LA MULTISALA (1907 - 1995)

Cines Marte y Real

TORRASSA CALLE PUJÓS.- TELÉF. 1606 H. ■ CARRETERA COLL-BLANCH, 3

EXTRAORDINARIO PROGRAMA DE CINE

Para hoy Sábado 7 y Domingo 8 de Julio de 1928 - A las horas de costumbre

ESTRENO de la interesante joya cinematográfica de largo metraje y gran emoción, interpretada por la célebre y aplaudida estrella LEATRICE JOY

FRIVOLIDAD

Presentada con extraordinario lujo tal como acostumbra hacerlo la casa JULIO CESAR, S. A.

Otro magno estreno, trágico, conmovedor y de gran emoción, interpretación de la renombrada MARIA CORDA en el papel principal de dicho asunto que tiene en constante ansiedad al público hasta el final de la misma cuyo título es

EL VELO DEL PORVENIR

Completarán el programa otras películas no menos interesantes, como el drama de costumbres americanas

EL GALANTE AVENTURERO

La cómica de gran risa en dos partes de la casa FOX

El Barbero de su Villa

Y su Un acreditado NOTICIARIO FOX

NOTA.—Sábado y domingo días 14 y 15, estreno de LOS DIOSES VANOS de la casa Paramount y ESTUDIO SECRETO de la casa Fox.

OTRA.—JUEVES día 19. Acontecimiento artístico LOS DIEZ MANDAMIENTOS del célebre director Cecil B. de Mille. Obra, las más putera de cuantas se conocen, soberbia presentación y arte.- NO DEJEIS DE VERLA

LA BAILARINA

Cinematógraf ROBERT

Café de cal Carreter

Major, 109.-Hospitalet de Llobregat

Grandiosas exhibicions cinematográficas per lo Dissapte y Diumenge día 2 y 3 Desembre 1911

Sinfonía á piano per lo jove Sr. Rudón.
La cinta presa del natural,

POSESIONES INGLESAS

ESTRENA Y EXITAS GRANDIOS E INMENS de la hermosíssima é interessant cinta dramática de gran sensació, de **800 metros de llarch,** feta per los mateixos artistes que varen fer «EL PECADO DE JUVENTUD», de la Casa NORDISK, que té per nom:

LA BAILARINA

Serie d'Art NORDISK

Dita cinta está tota plena de hermosa filigrana y el assumpto es altament interessant.

La simpática cinta de la acreditada Casa PATHE,

IDILIO INTERRUMPIDO

La hermosa cinta de alta comedia, representada per los principals artistes de la Casa VITAGRAPH, denominada:

LOS APUROS DE UNA VIUDA MILLONARIA

EXIT SENSACIO de la cinta dramática,

EL VISITADOR

La cinta cómica de gran gatsara, feta per lo popular Sanchez,

TORIBIO MOZO DE MUDANZAS

Preus, los de costum.

Nota: Lo programa podrá ser alterat, si causes imprevistes ó reclamio.

EL VISITADOR

4259
AJUNTAMENT DE L'HOSPITALET

ÒSCAR GARCÉS
NÚRIA TORIL
BEQUES L'HOSPITALET
GENER 1996

"EL CINEMA A L'HOSPITALET: DE L'ESPECTACLE DE FIRA A LA MULTISALA (1907-1995)".

Aquest treball de recerca ha estat realitzat gràcies a la concessió per part de l'Ajuntament de L'Hospitalet d'una Beca L'Hospitalet a la seva convocatòria de 1994.

Els autors agraeixen especialment la seva col.laboració a Carles Santacana, Enric Gil, Gemma Lop, Inocencio Salmerón, al Cine Club L'Hospitalet, al Centre d'Estudis de L'Hospitalet i a totes les persones, entitats i institucions que han facilitat informació per a aquesta recerca.

R. 3445
Museu d'Història
H= 6.5.7 GAR

"EL CINEMA A L'HOSPITALET: DE L'ESPECTACLE DE FIRA A LA MULTISALA (1907-1995)".

ÍNDEX:

PRÒLEG.

1. EL CINEMA, ART DEL SEGLE XX.

1.1. Els germans Lumière i els seus precedents
1.2. Primeres projeccions públiques a Catalunya

2. EL CINEMA ARRIBA A L'HOSPITALET (1907).

2.1. Les sales de la ciutat en l'època del cine mut (1907-1930).
- El Cinematògraf Robert (1907-1914)
- El Cine Imperial (1911-1933)

2.1.1. El boom dels cinemes als anys '20:
. L'Ideal Cinema (1921)
. El Cine Victoria (1923)
. Els cines Marte i Real o Republicano (1924-1931 i 1925-1934)
. Collblanc-La Torrassa: altres punts de projecció.
. El Bar Cine Español
. Cinema a la parròquia
. Un projecte no realitzat
- El Cine Oliveras (1924)
- El Cine Lumière (1928)
- Els cines Imperio i Guimerà (1929-1933 i 1933-1937)

2.2. Què veien els hospitalencs en els primers anys de cinema a la ciutat (1907-1930).

2.2.1. Les primeres pel.lícules.
- Comèdies i documentals
- Pel.lícules còmiques
- El drama es converteix en gènere predilecte
- El Film d'Art

2.2.2. De l'espectacle de fira a l'art de masses.
- Cinema i altres espectacles
- Publicitat
- La importància de les productores cinematogràfiques

2.2.3. Anys '20: el cinema i les masses.
- Pel.lícules en episodis
- L'aparició de l'*star-system*
- El cinema a la premsa

2.2.4. Cinema estranger, cinema nacional, cinema local.

3. 1930-1939: DEL SONOR A LA COL.LECTIVITZACIÓ.

3.1. Les sales de cinema, 1931-1936.
- La segona generació de cines a Collblanc: Alhambra, Romero i Juventud (1931).

3.2. L'arribada del sonor.

3.2.1. El sonor arriba a L'Hospitalet.
- Primer, crítiques
- Uns cines obren, alguns tanquen, altres es transformen
- La convivència del cinema mut i el sonor

3.2.2. La influència social del cinema als anys '30.
- El paper educador del cinema.
- El cinema, una mala influència?
  . El problema de la llengua
  . El cine i el seu compromís socio-polític
  . Els cinemes: espectadors dels moviments socials

3.3. El naixement del cine amateur a L'Hospitalet.

3.4. La Guerra Civil i les col.lectivitzacions.

4. EL CINEMA A LA POSTGUERRA: L'ÚNIC ESPECTACLE POSSIBLE.

4.1. Les entitats tanquen, el cinema continua.

5. CINEMES DE BARRI: DEL BOOM AL CRACK.

5.1. Les causes del boom.

5.2. Les sales de L'Hospitalet: continuïtat i renovació.
- El Cine Moderno (1942-1975)
- El Cine Victoria (1939-1987)
- El Cine Oliveras (1939-1989)
- Del Cine Lumière a "l'Ateneu" (1939-1965)
- El Cine Alhambra (1939-1987)
- El Cine Romero (1939-1974)
- Del Cine Juventud al Teatre Joventut (1939-1973)
- El Cine Constelación (1950-1970)

- El Cine Continental (1955?-1991)
- Els cines Rambla i Stadium (1954 i 1958-1984)
- El Cine Ópera (1957-1964)
- Els cines Florida (1958-1985), Navarra (1960-1987) i Rívoli (1964-1981)
- Els cines Lumiere i Marina (1973-1986 i 1974-1985)

5.3. El reflex de la crisi a les sales (1972-1992).
- El Cine Alpes (1979)

6. EL CINEMA AMATEUR.

6.1. Cineistes de L'Hospitalet: grups i individualitats.

- Alba Club de Cine: Josep Graells
- Alter Films: Jaume Reventós, Gonçal Oliveros i altres
- Filcamp: Jaume Campreciós
- Salvador Baldé
- Alpha 63
- Cineistes de Collblanc-Torrassa: Casanovas, Costán i Salmerón
- Cine Club Objetivo, Col.lectiu S.P.A. i Col.lectiu Penta
- Talaia i Màscara Films: Francesc Marcé
- Escola d'Estudis Artístics
- Altres grups, altres films: Cine Club Buñuel, Centre Catòlic, Aules de Cultura.

7. CINE-FÒRUMS I CINE-CLUBS.

7.1. L'Agrupació d'Amics de la Música.

7.2. La Unió Excursionista de Catalunya.

7.3. El fenomen cineclubístic a L'Hospitalet.

7.3.1. Alpha 63: una petita obertura al rígid panorama cultural.

7.3.2. Els cine-clubs Objetivo, Casino de Santa Eulàlia i Can Serra.

7.3.3. El Cine Club Buñuel.

7.4. El cinema a altres entitats de la ciutat.
-El Centre Social La Florida.
-El Centro Médico Social de la Immaculada.
-Les parròquies.
-L'Escola d'Estudis Artístics

7.5. Les Aules de Cultura.

7.6. El Cine Club L'Hospitalet.

8. EL FUTUR DEL CINEMA.

9. BIBLIOGRAFIA I FONTS.

10. ANNEX FOTOGRÀFIC.

PRÒLEG

"El cinema a L'Hospitalet: de l'espectacle de fira a la multisala (1907-1995)", és un projecte editorial fruit del treball de recerca "Història de l'activitat cinematogràfica a L'Hospitalet: dels inicis als nostres dies", premiat a la convocatòria de 1994 de les Beques L'Hospitalet, realitzat per Òscar Garcés i Núria Toril i qualificat pel Doctor en Història Carles Santacana com "un estudi de la difusió cultural en una ciutat caracteritzada al llarg del segle XX per una estructura social fonamentalment obrera i popular i sota l'impacte de la qüestió immigratòria. Història social i història de la cultura, foses en un marc geogràfic concret i amb una cronologia prou àmplia per a abastar-ne les principals característiques de la seva evolució.

Estem devant del primer estudi històric-sociològic
-inclinat tant a la recopilació documental i la reconstrucció com a la reflexió analítica- del fet cinematogràfic emmarcat territorialment a L'Hospitalet, una àmplia recerca que abasta gairebé totes les vessants de l'activitat cinematogràfica a la ciutat: des dels 88 anys d'exhibició comercial al fenomen cineclubístic, passant pel variat ventall del cine amateur o l'ús del cinema amb pretensions educatives, ideològiques o doctrinals.

"El cinema a L'Hospitalet..." comença fent la reconstrucció d'un passat no massa llunyà en el temps, però sí en el paisatge urbà i en les mentalitats i costums dels qui l'habitem. El passat d'una ciutat que va passar -en menys de mig segle- de ser un petit poble agrícola a tocar del Baix Llobregat a convertir-se en un nucli urbà i industrial de l'àrea d'influència de Barcelona, segon de Catalunya en importància demogràfica gràcies al fet immigratori.

El fil conductor d'aquesta reconstrucció històrica és l'activitat cinematogràfica: la vida de les 24 sales de cinema que en algun moment han existit als barris de L'Hospitalet; el tarannà de les entitats que -dins el ric panorama de l'associacionisme hospitalenc- han vehiculat total o parcialment les seves activitats a través de la producció, l'exhibició o el comentari de cinema; la tasca dels cineistes amateurs que, voluntària o casualment, han documentat amb imatges l'evolució de la ciutat, mentre deixaven volar la seva imaginació a través de l'objectiu d'una càmera.

Les fonts sobre aquest tema són molt variades i disperses i -a desgrat dels investigadors- sovint han desaparegut, víctimes d'una endèmica manca de respecte i voluntat de preservació per part dels qui les tenien a l'abast. Ara bé, la relativament breu distància temporal que ens separa dels fets -si més no, de la derrera etapa - ens ha permès enriquir el treball d'arxiu i bibliogràfic amb un conjunt d'entrevistes a diversos personatges, protagonistes o testimonis dels fets que són objecte del nostre estudi.

En aquest sentit, no ens hem dedicat tan sols a fer la història de les sales d'exhibició comercial de L'Hospitalet, l'evolució de la seva programació i el paper que jugaven a cada època i barri (vessant que, tractada en profunditat, ja donaria per a un llibre en sí mateixa), sino que ens hem dedicat a destacar aspectes més locals i característics de l'activitat cinematogràfica a la ciutat, com la producció amateur o el moviment associatiu al voltant de

cine-fòrums i cine-clubs.

I tampoc no hem près el cine com un fet aïllat, observant-lo exclussiva i singularment, sino que hem centrat l'estudi en l'aspecte de la repercussió social del cinema en el medi urbà-industrial, en el naixement d'una nova activitat de lleure que, a l'hora, significa -especialment, en els seus primers temps- una extraordinària font d'informació i coneixements per a grans capes de població que gairebé no havien anat a l'escola, que no solien llegir llibres ni diaris, que no viatjaven, que no tenien televisor.

En paraules del Dr. Miquel Porter i Moix -Catedràtic d'Història de la Cinematografia i els Audiovisuals a la Universitat de Barcelona i avalador del projecte de recerca del que estem parlant- "fer història del cine és fer història social, història de la Humanitat al segle XX, una història canviant, diferenciada en cada cultura, nació o grup humà". En aquest aspecte, doncs, la publicació d'un estudi històric-sociològic de l'activitat cinematogràfica en una ciutat model de creixement durant els anys '20 i '30 com és L'Hospitalet, està plena de sentit.

Per tot l'exposat, pensem que una obra així pot despertar l'atenció tant de varies generacions d'hospitalencs, interessats per la història recent de la seva ciutat, com dels amants o estudiosos del fet cinematogràfic. Els primers reconeixeran en l'obra el panorama hospitalenc de dècades anteriors, identificant llocs i persones amb les que van conviure. Els segons, trobaran en l'estudi la dimensió local d'un fet universal com és el cinematogràfic, doncs el rigor científic de la recerca la fa mereixedora de ser presa en consideració.

1. EL CINEMA, ART DEL SEGLE XX.

El cinema compleix cent anys. Cent anys plens d'imatges, de músiques, de records. ¿Qui de nosaltres no ha rigut o ha plorat amb ganes al cine?. ¿Quantes hores de la nostra vida haurem passat veient pel.lícules?. ¿Quants cops no ens hem volgut assemblar als nostres herois o heroïnes de la pantalla, vestir com ells, caminar, parlar, cantar, estimar com ells?. ¿Quantes coses no hem après al cinema?.

Les cares, les veus i les cançons del cinema formen part de la memòria col.lectiva de moltes generacions de persones, a moltes parts del món. Allò que va néixer com una curiositat científica, per passar a ser al poc temps una petita atracció de fira -a la que s'augurava, aleshores, una efímera vida- es va anar convertint, poc a poc, en un mitjà d'expressió i creació que esdevindrà l'art més genuí del segle XX. A més, és clar, d'un dels majors negocis de la història de la Humanitat.

I també, no podem oblidar-ho, una immensa font d'informació. Els que coneixem el cinema de ben petits no podrem arribar a entendre mai el que va suposar per a la primera generació d'espectadors seure un dia en una sala fosca i veure com a la paret d'enfront naixia una finestra oberta al món. Un forat per on entraven la llum i les ombres d'altres llocs, d'altres gents, de terres que mai no arribarien a trepitjar, sobre les que mai no llegirien cap llibre ni sentirien cap comentari a la ràdio.

Aquella informació només la rebran a través del cinema, i tot el que aprendran anant-hi crearà en ells un canvi intel.lectiu que els diferenciarà de les generacions anteriors, pre-cinematogràfiques.

Aquest estudi pretén recollir tots aquests aspectes del cinema -l'emotiu, l'artístic, el documental, l'industrial, el socialitzador-, fer-ne un seguiment històric al llarg de gairebé tot el que portem de segle i valorar-los comparativament.

I tot això, dins d'un àmbit territorial molt concret: la ciutat de L'Hospitalet. Això ens permetrà observar com ha anat canviant el paper del cinema al medi urbà-industrial al llarg d'aquests cent anys, al mateix temps que repassar la història de L'Hospitalet al segle XX.

Fer història del cinema és fer història social i si, a més, l'emmarquem en l'àmbit local ens pot ajudar a conèixer molts detalls del nostre passat, a comprendre millor el present.

Fem, doncs, història de l'activitat cinematogràfica a L'Hospitalet, des dels inicis fins als nostres dies.

Abans, però, remuntem-nos breument al naixement del cinema.

1.1. Els germans Lumière i els seus precedents.

La invenció del cinematògraf és més consequència del progrés científic d'una època que de l'esforç d'una sola persona. Van ser molts els inventors d'Europa i Amèrica que van investigar com aconseguir projectar fotografies en moviment: només al 1895 es van patentar 32 models diferents d'aparells cinematogràfics.

Edison, Skladanowski, Friese-Greene, tots van aportar alguna cosa al descobriment. Però el cinematògraf dels germans Lumière va ser l'aparell més simple i a l'hora més perfecte dels ideats per a filmar i projectar imatges en moviment.

L'americà Thomas Alva Edison va inventar -entre moltes altres coses- el gramòfon, el kinetoscopi i la pel.lícula de cel.luloide amb perforacions laterals, flexible i transparent, fabricada per Kodak per encàrrec de l'inventor. També va ser el primer en impressionar aquest tipus de film i en intuir les possibilitats comercials del nou invent.

Però el Kinetoscopi d'Edison només servia per a visionats individuals, no per a fer projeccions col.lectives.

La primera projecció pública de cinematògraf la van fer els fotògrafs francesos Auguste i Louis Lumière, el 28 de desembre de 1895 al Salon Indien del Grand Café de París, al número 14 del Boulevard des Capoucines.

Els 35 assistents, molt impressionats, van veure 10 pel.lícules curtes com "La sortida dels obrers de la fàbrica Lumière", "El regador regat" o "L'arribada del tren a l'estació de Ciotat". Amb aquesta última, alguns van fugir esperitats de la sala pensant que el tren atravessaria la pantalla i entraria al cafè.

Els Lumière veien el cine com un instrument d'investigació científica, amb escàs futur comercial. Per això es van dedicar als films documentals, i molt poc als d'argument o d'espectacle. En vista de l'èxit, van crear una xarxa internacional de corresponsals que anaven venent projectors i filmant documentals i fets històrics per tot el món (el primer, la coronació del Zar Nicolau II de Rússia). Havia nascut el noticiari o reportatge d'actualitats.

A l'atra banda de l'Atlàntic, Edison va assimilar els aventatges de l'invent dels Lumière i va intentar perfeccionar constantment el seu sistema de projecció per a fer-lo més espectacular i comercial. Va ser el primer en construir un estudi de filmació, el "Black Maria", i en preocupar-se de patentar no sols els seus invents sino el guio i les imatges de les seves pel.lícules. Fruit d'això, al 1908 va fundar la Motion Pictures Patents Company i, al 1912, va aconseguir implantar la llei del Copyright.

Mentres tant, el francès Georges Méliès va descobrir les possibilitats artístiques i expressives del nou invent. Amb les seves pel.lícules, es convertirà en el creador d'un gran nombre de gèneres cinematogràfics (fantàstic, històric, fals documental, exòtic i de viatges, còmic, eròtic, publicitari, de ciència-ficció) i en un constant experimentador dels efectes especials i les il.lusions òptiques.

Podem afirmar que Méliès és el creador de l'espectacle cinematogràfic com a entreteniment massiu, en el que introduirà la posada en escena, la narració cinematogràfica i les característiques identificatòries de cada gènere.

L'únic aspecte que Méliès mai no va controlar del tot fou el comercial, el de l'explotació del negoci cinematogràfic: la seva empresa i estratègies es van veure àmpliament superades per l'hegemonia d'Edison a Amèrica i pels imperis comercials europeus: Lumière, Pathé i Gaumont.

I centrant-nos en aquest aspecte, el de l'exhibició, ajustarem territorialment la mira del nostre treball: segons ens informa la premsa de l'època, la primera projecció cinematogràfica a Espanya va tenir lloc a Madrid, l'11 de maig de 1896, quan Erwin Rousby va presentar en un circ l'aparell anomenat Animatògraf, patentat pel britànic Robert W.Powell.

Només quatre dies més tard, el 15 de maig del mateix 1896, Eugène Promio - representant a Espanya de l'empresa Lumière- projectava públicament les primeres imatges filmades a la Península Ibèrica amb un Cinematògraf d'aquella marca, juntament amb algunes de les pel.lícules que els germans francesos havien presentat a París només 5 mesos abans.

Així doncs, la competència entre els diversos sistemes cinematogràfics es manifesta a Madrid des del primer moment.
A continuació veurem què va passar a Barcelona.

1.2. Primeres projeccions públiques a Catalunya.

Barcelona: Edison, Napoleón i Beliograff.

Cal esmentar que, uns mesos abans que els germans Lumière presentessin el seu cinematògraf a París, Barcelona va poder gaudir durant el mes de maig de 1895 de l'espectacle que oferia el "Salón Edison", equipat amb un grup de màquines del model Kinetoscope -"el último y maravilloso invento del electricista Edison"- patentat pel prolífic inventor nord-americà. Tot i que no es tractà de projeccions cinematogràfiques, Joan Munsó Cabús -en el seu llibre "Els cinemes de Barcelona"(1)- para atenció a aquest establiment barceloní amb les següents paraules:

"Aquest salonet va ser el primer local de Barcelona en què s'oferí la projecció de fotografies animades. Situat en la Plaça de Catalunya "frente al Círculo Ecuestre" -com ho detallà "La Publicidad" a l'edició del 2 de maig de 1895-, brindà des d'aleshores, "todos los días, de las diez de la mañana a las doce de la noche, audiciones fonográficas y visiones kinetoscópicas, por los profesores Nel y Doumont".

Segons escriu Joan Francesc de Lasa al seu llibre "El món de Fructuós Gelabert", "pel que sembla, eren cinc o sis els aparells que hi funcionaren, acompanyats de rotlles del segon model perfeccionat del fonògraf inventat igualment per Edison". La patent d'aquell "kinetoscope", continua explicant Lasa, "havia estat sol.licitada als Estats Units per Thomas A. Edison i comprenia el "kinetògraf" (o càmera per veure sèries de fotografies) i el "kinetoscope" (o aparell per veure individualment pel.lícules d'uns 30 segons)". Entre les primeres cintes obtingudes mitjançant aquest procediment hi haguè una "danza serpentina", un "combate de boxeo" i una altra en què es mostrava un saló de perruqueria en plena activitat. Segons el parer de Lasa, tot aquest conjunt de cintes hauria pogut ser inclòs al programa del Saló Edison de Barcelona.

La presentació del Kinetoscope constituí un petit esdeveniment ciutadà, ja que per

mitjà de la premsa s'havia tingut referència de l'èxit assolit per aquell curiós espectacle individual als EUA -exactament, en el Broadway de Nova York- i, més tard, a Londres i París."

Aquest mateix any, la Ciutat Comtal va veure també com s'obria al nº 30-32 de la Rambla dels Caputxins l'anomenat "Salón Mágico", espectacle pre-cinematogràfic que combinava l'il.lusió visual del Diorama i el Panorama (2) amb "sesiones de prestidigitación al estilo del Teatro Robert Houdin de París" (del qual -recordem- n'era director Georges Méliès). Aquest saló va anomenar-se durant l'any 1900 "Cinematógrafo Inglés" i, al 1901, es va transformar en "Teatro Moderno", local especialitzat en l'exhibició de les rareses humanes més ingènues i terribles, per a acabar desapareixent al 1904.

El Kinetoscopi edisonià re-apareixerà a Barcelona el 1896 -aquest cop com "Kinetographe, photographie vivante"- on serà exhibit durant sis dies de juny en un saló del Teatre Principal de la Rambla, amb les localitats a l'astronòmic preu d'una pesseta.

I, el 15 de desembre de 1896, les imatges cinematogràfiques del germans Lumière es presenten a Barcelona per primer cop, concretament al Cinematógrafo Napoleón, situat al nº 18 de la Rambla de Santa Mònica (on després hi va haver el Frontón Colón, recentment recuperat per la Universitat Pompeu Fabra).

Aquesta sala, petita i estreta -la primera amb caràcter estable de la capital catalana- tenia una cinquantena de localitats i era regentada pels germans Antonio i Emilio Fernández, fotògrafs coneguts professionalment amb el nom de "Napoleón" (3). Segons va escriure Carles Pi i Suñer -citat per Joan Munsó-, les sessions d'aquella sala duraven uns 30 minuts i les pel.lícules que oferia "eren d'escenografia de màgia, amb canvis sobtats i amb gent que desapareixia i tornava a aparèixer; o bé pel.lícules de viatges preses des del tren. També hi havia algunes amb un argument de trama sebzilla, de fons sentimental o toscament còmiques, que els actors representaven amb gestos exagerats. La projecció era borrosa i trepidant, com si es veiés a través d'una fina capa de pluja".

Citant novament el llibre de Munsó, trobem que "en el primer programa del Napoleón es van oferir dues de les obretes exhibides el 28 de desembre de 1895 al Grand Café del Boulevard des Capoucines, a París -"Llegada de un tren a la estación de La Ciotat" i "El regador regado"-; a més d'altres (sis en total) potser no tan famoses però igualment històriques: "Desfile de lanceros de la Reina en Madrid", "Paso de un río por caballos y jinetes", "Montañas rusas náuticas en el lago Leman de Ginebra" i "Hora de rancho en un cuartel". Va ser, doncs, un programa confeccionat a base de dos títols mundialment coneguts i tres cintes de les que havia rodat a Madrid el francès A.Promio, representant dels Lumière en la doble faceta de fer conèixer l'invent del cinema -del cinematògraf, com es deia aleshores- i d'impressionar pel.lícules per a enriquir l'escàs repertori inicial".

Finalment, Munsó afirma que "al començament del 1897, el Cinematògraf Lumière presentat per Napoleón s'havia convertit en un entreteniment amb certa entitat sicial, sobretot a partir del moment en què fou visitat pel capità general i l'alcalde. D'altra banda, les sessions especials dedicades a les institucions més distingides de la ciutat -com era el cas, per exemple, de la Creu Roja o Círculo Artístico- van contribuir a afirmar el local (i el seu espectacle) entre la bona societat barcelonina del seu temps."

El Cinematógrafo Napoleón tancarà les seves portes al 1906, sent fallidament re-obert entre 1908 i 1910 per una altra empresa.

Els peoners Napoleón havien iniciat, al 1898, relacions comercials amb una família aragonesa afincada a Barcelona, els Belio, que després de molts anys dedicant-se a diversos espectacles ambulants, van centrar la seva activitat en el cinemtògraf. A partir del Beliograff (la seva sala, amb diverses ubicacions as Barcelona), els Belio destacaran per ser -segons Miquel Porter- els creadors a Catalunya "de l'espectacle cinematogràfic com a forma de negoci estatuït".

1. J.Munsó Cabús, 1995, pàg. 264.

2. Diorama: procediment ideat pel fotògraf francès Daguerre, amb el qual una pintura realitzada sobre un suport de seda -combinada amb altres elements, opacs o transparents i degudament il.luminats- podia produir extraordinaris efectes òptics. L'escenògraf català Salvador Alarma desenvolupà aquesta tècnica, creant un espectacle -anomenat Diorama Animat- a base de cortines, telons, bambolines i figures mòbils. Op. Cit., pàg.104.

Panorama: antecedent del cinema inventat per Robert Backer i presentat a Edimburg al 1788. Consistia en una gran sala en penombra en la què s'instal.lava un enorme llenç blanc pintat amb figures gegantines, tensat en forma circular i muntat sobre una plataforma giratòria. El públic es situava al centre i el moviment, la il.luminació i els efectes visuals aconseguien produir-li impressió de realitat i profunditat. Op. Cit., pàg.219.

3. En la seva targeta de presentació s'anunciaven com "Primeros fotógrafos de SS.MM. y AA. Reales, Fotógrafos de SS. León XIII, de SS.MM. de Portugal y de Su Ilma. el Obispo de Salamanca".

2. EL CINEMA ARRIBA A L'HOSPITALET (1907).

2.1. Les sales de la ciutat en l'època del cine mut (1907-1930)

. El Cinematògraf Robert.

Al 1907 el cinema arriba a L'Hospitalet. Probablement, abans d'aquest any els hospitalencs havien tingut la oportunitat de veure alguna projecció itinerant (és una suposició, no hi ha cap constància), però no serà fins aquest moment quan s'habiliti una sala estable de projeccions cinematogràfiques a la nostra ciutat.

Aquesta primera sala rebrà el nom de Cinematògraf Robert (en honor al Dr. Robert, igual que unes escoles i un orfeó de L'Hospitalet) i s'instal.larà al Cafè de Cal Carreter, a al planta baixa del nº 109 del Carrer Major, al barri Centre.

L'edifici en qüestió, propietat de Joan Durbán, havia estat ampliat i remodelat al febrer de 1891 (Exp. Viv.282.AHL'H), sent ampliades la porta i finestres de la planta baixa i afegint-se-li el pis superior, amb la balconada i la cornissa amb coronament semicircular que li van donar el seu aspecte definitiu.

Tal com ens informa el padró general de població de 1889 (Tom 1, Foli 214), ja abans d'aquestes obres d'ampliació, Joan Monrós i Ràfuls, hospitalenc nascut al 1862, vidu, de professió cafeter, tenia instal.lat el seu negoci i la seva vivenda en aquest immoble del Carrer Major. Les dades posteriors, dels padrons de 1905 i 1910, segueixen registrant-lo com a veí del carrer i titular del negoci i només fan constar dues variacions: que Monrós es va tornar a casar i va tenir dos fills i que l'edifici va passar de ser el nº89 a ser el 109.

Així doncs, al 1907 Joan Monrós decidirà complementar el seu popular negoci de cafeteria instal.lant a Cal Carreter una sala on es projectessin pel.lícules com les que a Barcelona i altres ciutats catalanes estaven despertant gran èxit de públic des de feia 10 anys.

El fet que el cinema s'instal.lés en un cafè -punt de reunió social amb una clientela habitual- o en un teatre, ateneu o estatge d'una associació cultural era correent a la majoria de les ciutats catalanes on va anar arribant el nou invent, doncs en aquesta primera etapa de l'exhibició cinematogràfica les pel.lícules eren un complement a un variat programa que incloïa actuacions musicals, humorístiques, de dansa, de declamació poètica, etc., que solien celebrar-se en aquests locals. D'altra banda, el funcionament continuat d'aquestes sales al marge del cinema i la seva popularitat entre la població, garantien -en certa manera- un públic inicial a la nova atracció, públic que aviat anirà guanyant en nombre i assiduitat al del teatre i altres espectacles.

De la inauguració d'aquest primer cinema de L'Hospitalet s'en va fer ressó "La Ressenya Literària", publicació quinzenal catalana i primer periòdic local que, en el seu número de l'1 de desembre de 1907, publica:

"Ab lo nom de Cinematògraf Dr. Robert se ha instal.lat en aquesta vila un

cinematògraf que, degut al bon gust de son fundador, va fent-se molt interessant, donchs s'hi posen en moviment un bell seguit de películes que fan ala delícia de tots los concorrents. Desitgem a l'empresa feliços resultats y no's pot duptar que'ls obtindrà fentli com li fa racer l'honorable nom de l'insigne cabdill català". (1)

El fet que Joan Monrós bategés el seu nou negoci amb el nom d'aquell polític de la Lliga Regionalista ens fa pensar que el cafeter es manifestava públicament com a simpatitzant d'aquella força política

L'informe tècnic que realitza l'arquitecte municipal, Ramon Puig i Gairalt, al 1912 la capacitat del local era de 150 persones i disposava de sis obertures de sortida. A l'interior, hi havia instal.lació d'aigua amb la seva corresponent boca i mànega i dos extintors. També disposava de dos ventiladors elèctrics. Entre files hi havia una separació de 90 cm., els passadissos laterals tenien una amplada de 80 cm. i el central d'un metre i 20 cm. La cabina de projecció es trobava fora del local i aïllada d'aquest per una paret de 50 cm. Tenia una xemeneia de ventilació i una regadora col.locada precisament damunt de l'aparell projector, per a apagar possibles incendis. Era prou allunyada de les portes, les quals s'obrien cap enfora. (2)

Els cartells d'aquest cinema que es conserven (de 1909, 1911, 1912, 1913 i 1914) l'anunciaven com Cinematògraf o Cine Robert (sense el "Dr." devant), encara que popularment la gent el coneixia simple i únicament pel cine de Cal Carreter. La prova la tenim al programa de Festa Major de 1910 on, junt amb altres actes, s'anuncia que el dijous 16 d'agost a les 9 de la nit tindran lloc "funcions teatrals en els Casinos y de Cinematògraf a Can Carreté".

Una altra referència a l'activitat d'aquesta sala la trobem en un escrit adreçat per Joan Monrós al Consistori el 22 de gener de 1909 on diu: *"Para allegar recursos a las víctimas de los horrorosos terremotos de Calabria y Sicilia (Italia) esta empresa ha dispuesto una función extraordinaria de cinematógrafo pra el día 28 del corriente mes a las 8 de la noche, a cuya función benéfica se invita a esta Ilustre Corporación Municipal, esperando la empresa verse honrada con su asistencia a dicho acto humanitario. Al propio tiempo, veria con gusto esta Empresa que esa digna Alcaldía interviniese al recuento de lo que se recaude en taquilla y bandeja para ser después entregado su producto íntegro al Consulado General de Italia en Barcelona".(3)*

Els esmentats cartells publiciten -sense estalviar elogis ni epítets- una programació típica dels cinemes del moment, amb pel.lícules documentals, còmiques i dramàtiques -bàsicament estrangeres- en combinació amb espectacles de varietats. La pròpia projecció de les pel.lícules (naturalment, silents) era amenitzada al piano pels mestres Lledó i Albert Monrós i per "lo jove Sr. Rodón", que interpretaven peces adients a la temàtica dels films, sense gaire innovacions i repetint-se sovint. El nom del primer i el tercer d'aquests músics apareixen impresos als cartells de l'època; l'existència del segon l'obtenim a través del testimoni oral de la seva filla, la Sra. Maria Monrós, que anys enrera va fer donació d'alguns dels cartells del Cine Robert que es conserven a l'AHL'H.

D'altra banda -citant F.Marcé- *"es feren elementals però efectius assaigs de sincronització sonora. Darrera el llenç, algú que necessitava guanyar-se uns calerets (...) garbellava mongetes per imitar el soroll de les onades quan un vaixell capejava el*

temporal; tirava enlaire ferralla i feia trencadissa de vidres per fer més versemblants les ferotges baralles que sostenien els bons contra els dolents, o sacsejava picarols quan sortioen carros i cavalls. Aquests sorolls, que amb freqüència es produïen fora de temps, feien encara més divertit el nou i sorprenent espectacle". (4)

El popular cinema aviat aconseguí un bon èxit de públic entre els hospitalencs, que rebien notícies del món amb les revistes documentals Pathé o Fox, s'emocionaven amb les cintes dramàtiques de les cases Nordisk o Vitagraph i es divertien amb les aventures i desventures de Max Linder, Policarpo o Toribio.

Els horaris de sessions a Cal Carreter (que sovint els cartells publiciten com "els de costum") eren els dimecres a la nit(21h.), dijous tarda i nit(16 i 20h.) i els dissabtes i diumenges tarda i nit(15:30 i 20:30 h.). Els preus de les localitats (al 1914) eren de 10 cèntims pels menors de 12 anys i de 20 cèntims pels majors d'aquesta edat.

No sabem exactament fins quin any va funcionar el Cinematògraf Robert. Joan Monrós (tal com s'explica més endavant) va continuar treballant en l'exhibició cinematogràfica al menys fins 1914, però a partir de finals d'aquest any no ens consta que el Robert registri activitat com a cinema. És probable que no trigués a desaparèixer, sota la competència de noves sales de cinema construïdes de bell nou amb aquesta finalitat i amb millors condicions tècniques de cara a l'espectador, com els cinemes Imperial (1911), Victòria (1923), Marte (1924) o Oliveres i Real (ambdós de 1925), dels quals parlarem a continuació.

Cal Carreter va seguir obert com a cafè fins 1928, any en què Joan Monrós registra la baixa del negoci a la Matrícula Industrial, sense especificar-ne traspàs. El cafeter va morir al 1930, a l'edat de 68 anys.

L'edifici del Carrer Major 109 (avui, 63) va ser poc després convertit en un magatzem d'articles tèxtils, incorporant a la seva façana l'inscripció "Totes les existències a la vista del públic". Més tard seria un taller d'estampació de teixits i, en les últimes dècades, els seus propietaris el van convertir en un aparcament per a cotxes a pupilatge, practicant-li una entrada per a vehicles des de l'edifici lateral dret (on havia estat l'estatge de la Societat Coral Campestre).

Malgrat el pas dels anys i els diversos usos de l'immoble, la façana de l'edifici es va mantenir pràcticament intacta fins que aquest va ser enderrocat a l'agost de 1994.

. El Cine Imperial

Assistint a les populoses sessions del Cinematògraf Robert, segur que més d'un espabilat va pensar que el cinema a L'Hospitalet amagava un negoci que calia explotar amb més cura.

I el primer que es va decidir a fer-ho va ser Lluís Oliveras Norta, un jove hospitalenc de 22 anys que, al març de 1911, sol.licità a l'Ajuntament autorització per a construir *"un local provisional destinado a pabellón de un cinematógrafo"* (4) en uns solars de la seva propietat situats al xamfrà de la nova Rambla Just Oliveras i el carrer Barcelona (5).

La sol.licitud -aprovada pel Consistori presidit per Pau Prats el 18 d'abril de 1911- adjunta plànols de l'edifici signats per l'arquitecte M.Raspall, de línia funcional i senzilla i decoració d'estil modernista. L'edifici constava de dos cossos (un per la façana, dependències annexes i cabina de projeccions i un altre per la gran nau que albergava el pati de butaques) i en l'informe de la Comissió d'Obres, encapçalada per l'arquitecte municipal Marià Tomàs i Barba, que acompanya l'expedient s'especifica:

> *"(...) que efectivamente se trata de un sencillo edificio con cubierta de cartón cuero y con paredes laterales formadas por una base de 15 cm. de obra de fábrica y unos tabiques apoyados por pies de madera que se sujetan con arcos de hierro forjado que son el sostenimiento de la citada cubierta. Dicha construcción por su sencillez y poco peso resulta sobradamente sólida, pues tiene un andamiaje tan bien calculado y fuerte que sus costados son ligados por la cubierta de arcos de hierro que sujetan las columnas o pies de madera de ambos lados del edificio (...).*
> *La fachada del expresado local es de construcción elegante y sólida y dista en su parte Sur unos 4 metros y en su parte Norte 5'40 metros de la vía pública (...)".*

L'Imperial, situat en una de les noves artèries del barri Centre, la Rambla Just Oliveras -iniciada al 1907 però que 4 anys després encara s'escrivia entre cometes-, serà la primera sala de cine de L'Hospitalet construïda expressament amb aquesta finalitat, apte per a set-cents espectadors, amb totes les garanties sanitàries i de seguretat que en aquells moments eren possibles i, no cal dir-ho, oferint la màxima comoditat a l'espectador. L'edifici tenia 6 portes per a casos d'emergència, d'una amplada de 2 m. cadascuna, disposava d'extintors i d'una instal.lació elèctrica amb tubs Bergman, etc.etc. (6)

Tot just iniciades les obres, Lluís Oliveras sol.licita permís (7) per a fer una ampliació de 147 m2 sobre els plànols originals, adelantant la façana del cine fins al nivell de la vorera de la Rambla. La Comissió d'Obres decideix concedir-li, tot i que els sòculs dels pilars de la façana sobresortien 27 cm. sobre la via pública, considerant que "su construcción será elegante y de exquisito gusto y no constituirá dicho adorno ningún estorbo ni peligro para los que discurran por la expresada acera".

El jove Oliveras, poc coneixedor del negoci de l'exhibició cinematogràfica, va decidir arrendar temporalment l'Imperial a l'experimentat Joan Monrós per a que li arrenqués el negoci, i així serà l'empresari del Cinematògraf Robert qui gestionarà conjuntament les dues sales durant uns 2 anys (1911-1913).

Durant aquest bienni s'editen cartells que anuncien conjuntament la programació d'ambdós locals, especificant que el cinema de la Rambla és una "nova empresa". Les pel.lícules podien oferir-se simultània o alternativament al Robert i l'Imperial, depenent del seu èxit.

A mitjan 1913 trobem els primers cartells del dos cinemes editats per separat, el que ens fa pensar que la relació comercial entre Monrós i Oliveras s'havia trencat. Això es confirma el 3 de desembre de 1913, quan Lluís Oliveras envia una diligència a l'Ajuntament en aquests termes: *"Don Luis Oliveras Norta, natural de esta villa (...) dueño del Cine Imperial y empresario del mismo, con arreglo al artículo 181 del Reglamento de la Ley del Timbre, ante Vd. aparece y respetuosamente expone: que para el funcionamiento legal del mencionado cine desea concertarse respecto a la tributación del Timbre (...) y, en consecuencia, suplica a Vd. se digne tener por presentada esta instancia solicitando el concierto". (8)*

L'últim cartell que es conserva a l'AHL'H del Cine Imperial és d'agost de 1914. En un anterior s'anunciava que "En los intermedis s'executarán varias pessas ab Gramophon". Al llarg dels anys '20 aniran apareixent anuncis de la seva programació a diaris locals com "La Crónica", encara que la seva presència perdrà protagonisme a partir de 1924, quan el mateix empresari obri el modern Cine Oliveras en ple centre de la Vila Vella.

Per la Matrícula Industrial sabem que al 1928 l'aforament de la sala de l'Imperial era de 140 butaques preferents de primera, 90 preferents de segona i 500 de classe general, que es pagaven a 50, 40 i 25 cèntims, respectivament.

També sabem (9) que a finals de 1931 el propietari demana un permís d'obres per a construir un gual per a vehicles a la vorera del cine, així com per a practicar l'escomesa al clavegueram del desaigüe de l'edifici (aquesta darrera era una obra molt corrent en aquests primers anys '30, quan la xarxa de clavegueres s'estava extenent per tota la ciutat).

Dos anys abans d'això, al gener de 1929, l'Alcaldia de L'Hospitalet envia una nota -signada pel propi Tomás Giménez- a Lluís Oliveras com a empresari del Cine Imperial, en la que se li comuniquen els següents termes:

"A partir de esta fecha vendrá esa empresa obligada a cumplimentar los siguientes extremos:

1. Deberá numerar, cuando menos la mitad de las butacas de preferencia, y venderlas también numeradas, las que de ninguna manera podrán ser ocupadas por otros en la misma sesión de cine, caso de no efectuarlo sus tenedores.
2. Deberá tener colocado en sitio visible de la taquilla una tablilla indicando los precios, según la clase de localidades que tenga establecidas.
3. Vendrá obligada a tener personal apto, que llevará en las solapas de la americana las letras iniciales de la designación de la empresa, que actuará de aposentador y acomodador.
4. Deberá reservar para las Autoridades Municipales lugar apropósito, a cuyo efecto deberá poner a su disposición un número de localidades para cada función, que juzgue prudente.
Estas localidades obrarán en poder de la Alcaldía 24 horas antes de cada función.
Lo que notifico a Vd. para su conocimiento y cumplimiento." (

El punt 4 d'aquesta nota demostra l'interès que l'espectacle cinematogràfic despertava ja aleshores entre la classe política local (no oblidem que, durant anys, el cinema havia estat ignorat i menyspreat per polítics i intel.lectuals, que el consideraven una distracció barroera per a obrers ingnorants).

Tal com afirma Francesc Marcé, l'adveniment del cinema sonor suposaria una dura escomesa per a l'Imperial, que acabaria essent substituït per altres sales més modernes. La darrera referència documental que hem trobat d'aquesta sala és de desembre de 1933, quan el Negociat d'Espectacles de l'Ajuntament envia a la Generalitat "altes dels espectacles de cinema propietat de Lluís Oliveras (Imperial i Oliveras)".

Després de desaparèixer com a cinema, l'edifici es transformà en garatge, dotat de surtidor de benzina. Va ser enderrocat a principis dels anys '80 i en el seu lloc s'hi construí un bloc de vivendes, amb els baixos ocupats per dues sucursals bancàries i una botiga.

1. Museu de L'Hospitalet.
2. Segons explica Francesc Marcé (1994) al capítol dedicat a Joan Monróns i Ràfols, pàg. 285, 286.
3. AHL'H. Exp. Administratius, 1909.
4. AHL'H. Exp. Vivenda, nº 1091.
5. Per la seva edat podem intuir que els terrenys, més que seus, fossin de la seva família, relacionada amb l'ex-alcalde Just Oliveras, propietari de molts terrenys a l'avinguda que portava el seu nom.
6. Francesc Marcé, 1994, pag. 288-289.
7. AHL'H. Exp. Vivenda, nº1092.
8. AHL'H. Exp. Administratius, 1913.
9. AHL'H. Exp. Vivenda, nº7896.
10. AHL'H. Correspodència del secretari, 1929.

2.1.1. El boom dels cinemes als anys '20.

A mesura que el cinema es va consolidant com a negoci i com a espectacle popular i que la població de la ciutat va creixent a causa de les primeres onades migratòries (L'Hospitalet tenia al 1922 12.300 habitants front als 5.000 que registrava en iniciar-se el s.XX) (1), l'afany d'alguns hospitalencs per dedicar-se al negoci de l'exhibició cinematogràfica es traduirà en l'apertura de noves sales.

I, com és ben lògic, la gran majoria d'aquests nous cinemes s'instal.larà als barris que presenten un major creixement demogràfic, desenvolupament industrial, creació d'un públic potencial amb mentalitat urbana i proximitat amb Barcelona: Collblanc-La Torrassa i Santa Eulàlia.

Aquesta fornada de cinemes són encara sales populars amb unes condicions de comoditat molt precàries, dirigides bàsicament a un públic d'extracció humil. Les que van perdurar van anar modernitzant-se -seguint l'exemple de Barcelona- assolint una qualitat que les sales construïdes a partir de 1930 tindran des de l'inici.

. L'Ideal Cinema

Però el primer projecte de la dècada dels '20 d'obrir un nou cinema a L'Hospitalet no correspon a aquests barris sino al Centre. A la Correspondència del Secretari municipal de l'AHL'H es conserva una carta del 3 de març de 1921, signada per Santiago Llaveria Viladomiu, qui requerit per l'Alcaldia en un ofici anterior adjunta plànols (no localitzats) per a la instal.lació d'un futur establiment -l'Ideal Cinema- a la sala d'actes de l'estatge social del Centre Republicà de L'Hospitalet, al carrer Rossend Arús nº49. Viladomiu remet aquesta nota:

> *"En la confianza de que estos serán los requisitos que para la explotación del cine requiere la Ley de Espectáculos Públicos y nos veremos honrados con su autorización correspondiente (...)".*

L'edifici on es volia instal.lar l'Ideal Cinema havia estat construït al 1888 (2) en uns terrenys propietat de l'Ateneu de la Unió de L'Hospitalet de Llobregat delimitats pels carres Progrés, Porvenir i Perutxo (avui, Rossend Arús, Josep Maria de Sagarra i Roselles). Es tractava d'un edifici d'estil neoclàssic que albergava el local social d'aquesta entitat cívico-política i que ocupava, aproximadament, la meitat de l'esmentat solar, sent la part posterior (amb façana al carrer Perutxo) tan sols un pati clòs amb una tàpia. Anys després, aquest pati seria cobert amb un cel-ras de lona -a l'estil d'un envelat- i habilitat com a saló d'actes: aquí és on Viladomiu volia instal.lar el pati de butaques de l'Ideal Cinema.

L'Ajuntament va trametre la seva sol.licitud al Govern Civil de Barcelona qui, a través de la Junta Consultiva i Inspectora de Teatres, li respon el 5 d'octubre de 1921 concedint-li el permís demanat a condició de que es realitzi en el termini de dos mesos un seguit d'obres i reformes que s'especifiquen, per tal que la sala s'ajusti a les condicions tècniques, higièniques i de seguretat marcades per la llei.

Però les obres no es van realitzar. Al mateix full que recull aquesta comunicació del Govern Civil (3) hi ha un escrit afegit, signat pel Secretari J. Prats, que diu:

"Con fecha 20 de octubre de 1921, se le comunica que el cinematógrafo Ydeal

Cinema instalado en el Centro Republicano de la calle de Rosendo Arús de esta Villa, actualmente no funciona, habiendo desaparecido D. Santiago Llaveria Viladomiu que fue quien solicitó el permiso para su funcionamiento".

I així acaba -de moment- l'efímera història de l'Ideal Cinema. Uns anys després, al 1928, el projecte serà recuperat per Joana Soler, la primera dona empresària de cinema de L'Hospitalet, qui posarà en marxa la sala canviant-li el nom per Cine Lumière. Però d'això en parlarem més endavant.

. El Cine Victoria

El barri de Santa Eulàlia presentava un progressiu creixement de la industrialització des dels primers anys del s. XX. A la dècada de 1910 ja funcionaven més de 40 tallers, a més de fàbriques de gran poder productiu com Can Trinxet, Can Rifà o l'Aprestadora Española. Des de 1870 a Barcelona s'havia iniciat un procés descentralitzador de la indústria, que va desencadenar un ràpid creixement dels pobles del voltant: Sants, Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu... També a Santa Eulàlia, vinculada al creixement de Sants, van arribar les noves fàbriques i després les cases dels obrers, al costat gairebé d'aquestes fàbriques. Com va passar en altres barris de la ciutat, el paisatge eminentment agrícola de Santa Eulàlia de Provençana es transformà, en molt pocs anys, en un important focus industrial (4).

Santa Eulàlia era també un barri on tradicionalment s'havien assentat els escombriaires en diverses onades, des del 1906 al 1929.

Als anys '20, el barri de Santa Eulàlia era el més equilibrat de la ciutat. Si bé havia crescut molt demogràfica i industrialment, quedava lluny de la concentració de població de Collblanc-La Torrassa. La seva urbanització fou més ordenada, no per un pla previ, sino perquè la seva estructura respon a la parcel.lació "natural" en funció de les propietats agrícoles existents aneteriorment. (5)

En aquest contexte, s'inaugurà el 22 de desembre de 1923 el Cine Victoria, construït per encàrrec d'Agustí Rodés Huguet al carrer Santa Eulàlia nº49 (més endavant el carrer es diria temporalment Pí i Margall i el número passaria a ser el 95), a la cantonada amb Anselm Clavé. L'edifici del nou cinema va ser aixecat en el mateix indret on des de feia uns anys estava emplaçada una mena de barraca de fira, on es realitzaven projeccions de cinematògraf. En el futur i gairebé fins la seva desaparició, els veïns del barri quan es referien al Victoria parlaven de "la barraqueta". El nom dels primitius locals de projecció, les barraques, perdurà a través dels anys en la memòria dels ciutadans de Santa Eulàlia i fou la denominació popular de la primera sala de cinema d'aquest barri. (6)

Del Cine Victoria en sabem la data exacta d'apertura gràcies a una notificació que l'Alcalde de L'Hospitalet envia a l'Adminstrador de Rendes Arrendades amb data 21 de desembre de 1923 on diu, resumidament: *"Tengo el honor de remitir la instancia que ha presentado en esta Alcaldía D. Agustín Rodés para el pago del impuesto del Timbre para todas las funciones que se celebrarán en el cine que dicho señor se propone inagurar el día de mañana". (7)*

D'altra banda -amb una celeritat inusual per la burocràcia d'aquells temps- amb data del dia següent, 22 de desembre de 1923, arriba a l'Ajuntament l'autorització del Govern Civil per a la inauguració de la nova sala, condicionada com sempre a que es respectin un seguit de mesures de caràcter higiènic i de seguretat "ateniéndose a lo que preceptúa el artículo 90 del Reglamento de Espectáculos".

L'aforament inicial de la sala era de 600 localitats de general i 180 de preferent, que es venien a 30 i 50 cèntims respectivament. Les sessions tenien lloc els dijous, dissabtes i vegílies de festiu a la nit i els diumenges i festius, tarda i nit. Citant Ramon Breu:

"Els primers anys es combinaven els balls de Festa Major, Carnestoltes i del cicle festiu anual, amb les sessions de cinema, que es veien acompanyades amb la música dels pianistes Saborit i Izquierdo.

La memòria popular ens parla especialment del virtuosisme de Saborit, fill del barri.

El Cine Victoria fou, des de la seva creació, un típic cine de barri, un lloc entranyable i familiar on tothom es coneixia, en el qual els veïns passaven moltes hores del seu temps lliure i on els dissabtes a la nit anaven a sopar, enportant-se entrepans i fiambreres". (8)

Al 1925, el Victoria va experimentar la seva primera reforma, que va afectar a l'aforament de la següent forma: 532 localitats generals i 309 preferents, donant major capacitat a la sala i ampliant el número de localitats de qualitat. Els preus van baixar una mica: 24 i 40 cèntims els feiners i 32 i 48 cèntims els festius. Aquests preus es mantindran quasi invariables durant 10 anys.

D'aquest mateix any és la notícia que, a la secció d'espectacles públics, apareix al setmanari il.lustrat "La Crónica" (9) dient:

"Colosal programa: segunda y última jornada de la preciosa producción del genial Douglas Fairbanks "El ladrón de Bagdad"; "Uno de los tres", bonito drama en dos partes por el célebre Roy Stuart. "Noticiario Fox nº 32", revista de fama mundial y la de gran risa en dos partes "Sandalio detective".

Al febrer de 1931 el Negociat d'Espectacles comunica a Agustí Rodés *"el cierre de su cine para el día 3 de marzo si no legaliza antes su situación tributaria (...) cuya ilegalidad no puede usted desconocer" (10).* No seria la primera ni la última citació d'aquest estil que rebria Rodés, ni el seu cas era una excepció entre els empresaris del ram del cinema a L'Hospitalet.

Entre 1932 i 1933 el Cine Victoria iniciarà un seguit de canvis de titular, primer en la seva gerència i més tard en la seva propietat. Agustí Rodés seguirà sent l'amo del cine dos anys més, però cedirà l'explotació del local a l'empresari Joan Baptista Bobone, qui figura fins 1934 al registre del Negociat d'Espectacles (11).

A mitjan 1934 es produeix un nou canvi i Rodés transfereix la propietat de l'immoble a Jaume Casanellas, mentre la gerència del cinema queda en mans de Jaume Vila i Brugal. Tots dos, propietari i empresari, sol.liciten i aconsegueixen permís d'obres (12) al juliol de 1934 per a construir un amfiteatre a la sala del Victoria, del qual l'expedient acompanya memòria descriptiva i plànols.

Aquestes obres van provocar el tancament provisional del cinema durant uns tres mesos i, abans que això es produís, els treballadors de l'empresa -amb l'autorització de l'empresari- van organitzar un seguit de sessions a benefici propi, sobre les quals sol.liciten a l'Alcalde l'exempció del pagament d'importos per tal que la recaptació sigui més gran (13).

Un cop finalitzades les obres, el Cine Victoria rep a l'octubre de 1934 l'autorització per a la seva re-apertura per part de la Delegació Especial del Govern de la República a Catalunya.

D'aquestes reformes, que augmentaran la capacitat del cinema en unes 300 localitats, s'en feu ressó el periòdic "Eco", que al febrer de 1935 publicà amb certa sorna:

> *"En el Cinema Victoria de Santa Eulalia se han efectuado grandes obras de mejoramiento. Los gallardetes y pendones que constituyen el escenario sin duda deben formar parte de alguna colección de ornamentación clásica, puesto que la obras que se han llevado a cabo han tenido sumo cuidado en respetar el carácter titiritero que presenta el escenario y bastidores".*

Pocs mesos després d'aquesta remodelació, el Cine Victoria era venut de nou i Jaume Casanellas traspassava la propietat del local a un empresari de nom poc hospitalenc, Erich Wolff, qui figura al Registre Fiscal del Negociat d'Espectacles com a titular dels cinemes Victoria i Guimerà (també a Santa Eulàlia) al 1936.

. Els cines Marte i Real

A la dècada dels '20, L'Hospitalet pateix el creixement demogràfic proporcionalment més important de la seva història. Passà de 12.000 a 37.000 habitants, és a dir, va triplicar la seva població. I serà el barri de Collblanc-La Torrassa el que tindrà el creixement més gran: en 10 anys la seva població augmentarà de 3.810 a 21.185.

Aquest creixement es degué principalment a l'immigració. Collblanc-La Torrassa, igual que Santa Eulàlia, es va convertir en un punt més de l'extrarradi de Barcelona, una perllongació del barri barceloní de Sants. El fenomen migratori va ser motivat per les obres del Metro, de l'Exposició Universal i també per la progressiva industrialització de L'Hospitalet.

Collblanc-La Torrassa va patir un procés de saturació de l'habitatge, una massificació que va motivar problemàtiques socials importants i que van fer del barri el centre neuràlgic de l'anarquisme.

El fet que gran part de la població immigrada procedís de Múrcia va donar a aquests barris el sobrenom de "la Murcia chica". (14)

Animat, potser, per aquest ambient de creixement del barri i per l'èxit que l'exhibició cinematogràfica estava experimentant en altres punts de la ciutat, Josep Aguilar Planas sol.licita permís per a construir un cinematògraf al carrer Pujós nº64, cantonada amb el carrer Estruch, al maig de 1924. Aquesta sol.licitud (15) anava acompanyada de plànols de l'arquitecte Lluís G. Colomer -que bategen inicialment la sala com Cine Torrassa- i d'una memòria descriptiva on el propietari especifica els materials

i tècniques que s'usaran per a la construcció d'un local que qualifica de *"pabellón para representaciones de Cine, Atracciones y Café"*. Més endavant, puntualitza:

> *"El escenario no tendrá ninguna dependencia pues sólo ha de servir para atracciones y éstas muy de tarde en tarde, así es que por todo decorado se utilizarán unas cortinas como fondo ya que su finalidad no es otra que las proyecciones cinematográficas".*

El 10 de juliol, el Govern Civil de Barcelona comunica a l'Ajuntament el seu vist i plau per a la construcció del nou cinema, especificant les ja clàssiques condicions imprescindibles de seguretat i higiene que la sala havia de respectar, entre les que crida l'atenció aquesta recomanació, carregada de sentit moralista i púdic:

> *"A lo menos el retrete o grupo de retretes destinados a las señoras deberá situarse en sitio donde no sea preciso atravesar el café para llegar a él (disponiéndolo, por ejemplo, donde se halla el primer cuarto de los artistas, pero estableciendo una incomunicación absoluta con el escenario)".*

Al setembre s'inicien les obres i el 20 de desembre de 1924 ja s'inaugurava la sala, que comptava amb 300 butaques de primera preferència, 350 de segona preferència i 200 localitats generals. Les sessions tenien lloc els dijous, dissabtes i vigílies de festiu a la nit, i els diumenges i festius tarda i nit. Les entrades es venien (segons la categoria de la localitat) a 50, 40 i 30 cèntims els dies feiners i a 60, 50 i 30 cèntims els dissabtes i festius. (16)

A partir de 1925, Josep Aguilar ja no signa la documentació en nom propi sino com a gerent i representant de la societat "Aguilar, Torner y Cía" que després passarà a denominar-se "Aguilar, Torner, Piulachs y Castellà" i acabarà convertint-se en el punt de partida de noves iniciatives en el negoci de l'exhibició de cinema, com s'explica més endavant.

També a partir d'aquest any, la programació del Cine Marte s'anunciarà de forma fixa a periòdics locals com "La Crónica" o "La Voz de Hospitalet".

Des de setembre de 1925, els anuncis del Marte coincidiran a les pàgines de la premsa amb els d'una nova sala que obria les seves portes al barri de Collblanc: el Real Cine.

Aixecat al número 3 de la Carretera de Collblanc i gestionat per l'empresari Hermenegildo Burgos, el Real Cine alternava també el cinema amb les "varietés" i presentava un aforament de 639 butaques preferents i 120 generals, que es venien a 40 i 25 cèntims els dies feiners i a 60 i 35 els festiu. Els seus dies i hores de sessió eren similars a les del Marte o el Victoria.

A "La Crónica" de l'11 de desembre de 1925 es publicà la següent notícia sobre el funcionament del Real Cine:

> *"El sábado y domingo se vio concurridísimo el "Cine Real", debido a proyectarse un selecto programa. Figuraba en el mismo la proyección de la magna película "La Dolores", y en diversos momentos de ella una rondalla con su cantador de jota revivió la célebre copla de Calatayud. El público salió complacido del*

espectáculo y la empresa, no durmiéndose en los laureles, anuncia para en breve otra proyección española, la preciosa cinta "Rosario la cortijera". "

Aviat, entre 1926 i 1927 (no tenim dades exactes) el Real va ser adquirit per l'empresa propietària del Cine Marte i, a partir d'aleshores, la publicitat d'ambdúes sales es feia conjuntament, tant a la premsa com a través de cartells (com havia passat amb els cines Robert i Imperial, al barri Centre).

També de la segona meitat dels '20 és el record cinematogràfic que ens transmet Pere Casanovas, fotògraf i veí de La Torrassa, que confessa haver robat per a anar al Cine Marte, quan tenia 7 ó 8 anys. La situació era la següent: un torrassenc -"un ganàpia", segons Casanovas- dedicat a l'estraperlo, utilitzava un grupet de marrecs del barri per a que li entressin a robar mercaderies a les parades exteriors del mercat de Collblanc -aleshores fetes de fusta i plenes d'escletxes- quan estaven tancades. A canvi, els pagava l'entrada al Cine Marte i els comprava llepolies. Casanovas era un d'aquests nens que, encara que sabien que el que feien no estava ben fet, corrien el risc a canvi de satisfer la seva gran curiositat per anar al cinema.

Tornant al Cine Marte, al desembre de 1930 Josep Aguilar fou expulsat de la societat que gestionava la sala. Aquesta expulsió, junt amb els seus prolegòmens i conseqüències, va aixecar una gran polèmica sobre el futur del cinema del carrer Pujós i les noves sales que -en teoria- s'havien de construir a Collblanc-La Torrassa (els futurs cines Romero i Juventud).

Aquesta polèmica va ressonar molt a les pàgines de la premsa local i va implicar personatges -propers al Somatent, igual que Aguilar- com Josep Balañà o Vicenç Tarrazón, coneguts al barri per altres negocis (es deia que no sempre nets) i que ara començaven a interessar-se pel sector cinematogràfic.

"Bandera" va ser el periòdic que més atenció va prestar a aquest cas. El 10 de desembre de 1930, sota el títol *"Un abús d'autoritat"*, publicava un comentari sobre un aldarull que Josep Aguilar havia protagonitzat a la porta del Cine Marte, quan se li va negar l'entrada de franc al local després d'haver estat expulsat de la societat. Devant l'argument esgrimit per Aguilar, que deia que ell era "una autoritat", el periodista es pregunta *"¿Amb quin dret un somatenista pot entrar a un espectacle públic sense pagar la corresponent entrada?"*

Dues setmanes més tard, el 24 de desembre de 1930, el mateix periòdic segueix investigant sobre el tema i esbrina algunes de les causes que van portar a l'expulsió d'Aguilar per part dels seus companys de societat. Sembla ser que el mencionat empresari era molt aficionat a especular amb els diners de la societat com si fossin seus, sense consultar als seus socis, i això havia creat als altres membres de l'empresa més d'un problema.

El periodista posa com exemple l'operació de compra del Real Cine per part de la societat "Aguilar, Torner, Piulachs y Castellà", en la qual Aguilar es va comprometre en nom de la societat a pagar l'import de la compra en 48 hores, sense consultar-ho als altres socis i sense tenir un fons de garantia que el permetés assumir aquesta transacció. Així mateix, "s'oblidava" sistemàticament de cobrar el lloguer de la sala quan aquesta era

utilitzada per entitats o partits polítics per realitzar reunions o actes públics.

Quan Aguilar va notar que començava a ser persona *non grata* a la societat, va començar a amenaçar els seus socis amb una empresa que -tèoricament- estava muntant amb Tarrazón i Balañà per a construir un nou i gran cinema ("un Coliseum", segons el periodista) que faria la competència al Marte i al Real. Fins i tot, es va posar en tractes amb el propietari de l'edifici que albergava el Marte per a que rescindís el contracte als empresaris d'aquest cine i ell pogués construir-ne el seu. Tot això va accelerar la seva expulsió de la societat, que a partir d'aleshores va ser controlada per Joaquim Piulachs.

El nou cine que projectaven Tarrazón i Balañà serà construït al 1931 -el Cine Romero- però no al mateix solar que ocupava el Marte. Quan aquest segon desaparegui, Piulachs i els seus socis faran construir-ne un altre al mateix carrer Pujós: el Cine Juventud.

En qualsevol cas, "Bandera" informava el 25 de gener de 1931 que havia estat "inaugurada la temporada al Teatre-Cinema Marte amb "Los niños del hospicio"."

Però, tan sols unes setmanes més tard, el 5 de març, "Llibertat" -periòdic comarcal d'Esquerra Republicana- en la seva secció "Noticiari humorístic de Collblanc" publicava:

> *"Segons males veus, a mitjans del proper abril començarà amb tota solemnitat l'enderrocament del malaguanyat Cinema Marte. També es diu que l'actual administrador, un cop enrunat l'edifici pensa fer-hi plantar una figuera, arbre que ja existia quan el solar fou convertit en sala d'espectacles".*

I no estava pas mal informat, doncs el dia 17 del mateix mes Joaquim Piulachs Deus, obrant com a soci liquidador de la societat "Aguilar, Torner, Piulachs y Castellà", es dirigeix a l'Ajuntament (17) manifestant *"Que habiendo acordado el derribo del edificio que poseen en la calle Pujós número 64, donde tienen establecido el Cine Marte, i que ocupa 18 metros de fachada de la expresada calle, es por lo que suplica a V.E. se digne conceder el oportuno permiso para proceder al expresado derribo (...)".*

Al solar que havia ocupat el Cine Marte va ser edificat un bloc de vivendes, a la planta baixa del qual es va instal.lar la seu social del "Centro Democrático Federal". Aquesta casa segueix existint a la cantonada dels carrers Pujós i Estruch, amb els baixos ocupats per una botiga de portes.

Desaparegut el Marte, Joaquim Piulachs seguiria vinculat a l'exhibició cinematogràfica com empresari del Real Cine, que a partir d'abril de 1931 -amb la proclamació de la II República- passaria a denominar-se Cine Republicano. Abans d'acabar l'any 1931, Piulachs passaria a ser l'empresari de dos cinemes més de L'Hospitalet: el Lumière i el Juventud, dels quals parlarem més endavant.

Per les dades que ens proporciona la Matrícula Industrial podem deduir que Joaquim Piulachs feia i desfeia societats amb molta facilitat. Al Cine Republicano -la propietat del qual es manté en mans de Joan Riera, amo del terreny on havia estat construït - hi figuren com a empresaris els següents noms:

- Maig 1931: Joaquim Piulachs.
- Desembre 1931: Piulachs, Torner y Cía. (constructors del Cine Juventud).
- Març 1932: Piulachs y Grau.

Administrat, doncs, per "Piulachs y Grau" el cine romandrà obert fins 1934.

El 13 d'abril de 1934, el cine deixarà el seu lloc a la sala de ball "Chevalier", sota gerència de Francesc Morell. Va ser inagurada precisament aquest dia per a celebrar el tercer aniversari de la proclamació de la II República (14 d'abril de 1931), i a la seva festa d'apertura va ser convidat l'Alcalde Ramon Frontera (18). Les declaracions d'hisenda d'aquest nou local les signarà com a propietari Jaume Riera Pujol (probablement, fill o germà del propietari de l'edifici, Joan Riera).

1. Dolors Marín, 1991.
2. AHL'H. Exp. Vivenda, nº211.
3. Idem.
4. Ramon Breu, 1990.
5. Joan Camós, 1986, pag.28.
6. Ramon Breu, 1990.
7. AHL'H. Correspondència del Secretari, 1923.
8. Ramon Breu, 1990.
9. "La Crónica", 21-11-25, AHL'H.
10. AHL'H. Registro Fiscal de Actividades Econòmicas, 1931.
11. AHL'H.
12. AHL'H. Exp. Vivenda, nº9007.
13. AHL'H. Correspondència del Secretari, 1934.
14. A partir de dades extretes de Joan Camós, 1986.
15. AHL'H. Exp. Vivenda, nº3386.
16. Totes aquestes dades les obtenim del conveni que l'empresa estableix amb la Compañía Arrendataria de Tabacos per al pagament dels impostos del Timbre de l'Estat i de la Junta de Protecció de la Infància, que en aquella època havien d'abonar els cinemes i altres espectacles públics. (AHL'H).
17. AHL'H. Exp. Vivenda, nº7472.
18. AHL'H. Correspondència del Secretari, 1934.

. Collblanc-La Torrassa: altres punts de projecció.

Als barris de Collblanc i La Torrassa hem parlat dels cines Marte i Real, les dues sales estables que funcionen als anys '20, durant l'època del cinema silent.

Però aquestes dues sales no eren les úniques d'aquests barris.

. El Bar Cine Español

En ple centre de la Torrassa, a la Plaça Espanyola, cantonada al carrer Montseny (aleshores es deia carrer Hospitalet) va existir durant els primers anys '20 un cinematògraf; presumiblement minoritari i inestable, però no per això menys destacable, doncs connecta amb el fet del que haviem parlat en el cas del Cinematògraf Robert: la instal.lació del cinema en un cafè.

Tres són les fonts documentals que ens informen sobre l'existència del denominat Bar Cine Español. La primera és una nota del Govern Civil de Barcelona dirigida a l'Alcalde de L'Hospitalet que, amb data 14 de juliol de 1924, l'informa del següent:

> *"Don Agustín Pujadas, domiciliado en esta ciudad calle de Llobregat 112, 1º2ª, en escrito del actual, denuncia a este Gobierno que, en el barrio de la Torrassa de ese término municipal, Plaza Española 22 y 24, existe un bar titulado "Bar Cine Español" cuyo dueño, burlando las disposiciones vigentes relativas a Espectáculos Públicos, viene dando sesiones de Cinematógrafo todos los sábados y domingos, sin que dicho local reuna ni las más elementales condiciones de seguridad, si de hiegiene, siendo el mayor contingente de espectadores niños de corta edad, por cuya razón en el caso de desgracia o de siniestro sería una verdadera catástrofe.*
> *Lo que de orden del Excmo. Sr. Gobernador Civil digo a Vd. para que con la mayor urgencia se sirva informar a este Gobierno sobre los hechos que se denuncian".* (1)

Un cop assabentat d'aquesta denúncia, l'Alcalde envia a l'arquitecte municipal,Ramon Puig i Gairalt, uns dies després a realitzar una inspecció tècnica del local, de la qual resulta el següent informe que reproduïm a continuació:

> *"En el establecimiento denominado Bar Cine Español (...) existe un local dedicado a teatro que actualmente se habilita para sesiones públicas de cinematógrafo.*
>
> *El citado establecimiento tiene dos puertas de acceso en la fachada comprendida en la Plaza Española y otras dos más en la correspondiente a la calle de Hospitalet siendo suficientes aberturas para que en caso necesario pueda desalojarse el local rápidamente (...).*
>
> *El local dedicado a teatro está constituido por una nave de 14,78 m. de longitud (...) siendo su ancho de 5,56 m. Esta superficie está destinada a patio de butacas y la altura total de la planta es de 4,65 m.*
>
> *Para las localidades de preferencia se ha construído una galería de madera de unos 4 m. de fondo, contados desde la parte de fachada que da a la Plaza Española hasta la barandilla que constituye el antepecho. Normal a esta, avanzan dos galerías laterales cuya anchura es de 0'65 m. y su longitud de 11,92 m. El acceso a las mismas se verifica pasando por la primera. Estas galerías*

están construídas también solo con madera así como los pies derechos que las sostienen (...).

El acceso a la entrada de preferencia es una escalera también de madera bajo la cual se sitúa la cabina de proyecciones, completamente desprotegida y en iguales condiciones se hallan los cables conductores de energía para el arco voltaico del aparato proyector.

Con solo lo expuesto, facilmente se comprende la exposición que existe a un grave riesgo, pues de iniciarse un incendio en dicha cabina, motivado bien por inflamación de alguna película bien por causa de un cortocircuito, los ocupantes de las localidades altas no tendrían otra salida que la de arrojarse al patio de butacas saltando por los antepechos.

Ha de hacerse notar además, que dada lo ligera que resulta la construcción de las citadas galerías y teniendo en cuenta que el público que concurre a esta clase de espectáculo promueve con harta frecuencia algaradas que se manifiestan generalmente golpeando el suelo con los pies, no es aventurado suponer por los motivos apuntados pudiera verificarse algún accidente dinámico cuyas consecuencias podrían resultar funestas.

Por todo lo expuesto el que suscribe es de opinión debe suspenderse inmediatamente el funcionamiento de dicho local, conminando al propietario a que no vuelva a reanudar los espectáculos sin antes realizar las obras de reforma pertinentes previa la presentación y aprobación de los planos correspondientes". (2)

No tenim constància de que Josep Barnich Segura, propitari del negoci, efectués reformes de cap classe al local. Així doncs, és presumible que després de la visita de l'arquitecte el Bar Cine Español tanqués les seves portes a l'exhibició cinematogràfica.

Ara bé, hi ha una altra activitat cinematogràfica que Barnich no va voler abandonar (per bé que es va assegurar de comptar amb el permís municipal abans de posar-la de nou en pràctica): el cinema a l'aire lliure.

El 20 de juny de 1925, l'esmentat Josep Barnich dirigeix una instància al Consistori on manifesta que, des de fa cinc estius, ofereix sessions de cinema a l'aire lliure a la terrassa del Café-Bar de la seva propietat, a la Plaça Espanyola nº 24, amb considerable èxit i nombrosa assistència de públic. (3)

Si això fos cert i aquestes projeccions es van iniciar al 1920, el Bar Cine Español no sols hauria estat el primer exemple de "cine d'estiu" a L'Hospitalet sino també el primer punt de projecció cinematogràfica als barris de Collblanc i La Torrassa.

En virtut d'això, el cafeter sol.licita autorització per a relitzar aquestes projeccions al carrer un estiu més, donat que no dificulta el trànsit i que els veïns així ho demanen.

L'escrit va obtindre reposta l'1 de juliol: l'Alcalde accidental, Josep Perelló, concedia el permís per a dur a terme l'activitat.

. Cinema a la Parròquia

De banda d'aquest cas, i sense sortir de La Torrassa, sabem d'un altre lloc on s'havien fet projeccions cinematogràfiques.

Es tracta de l'Escola Centre del Sagrat Cor i Sant Josep Oriol, construïda al 1929 (4) al nº 68-70 del carrer Rosselló i incendiada pels anarquistes el 19 de juliol del 1936, en iniciar-se la Guerra Civil.

Segons el Sr. Lluís Abarca, des del curs 1929-30 es feien sessions de cinema a la sala d'actes d'aquest centre escolar, imaginem que amb una intenció moralista i educativa al darrera. També durant uns mesos de 1936 -des de la primavera fins al juliol, quan va tenir lloc l'incendi- es van celebrar sessions de cine al centre parroquial instal.lat a la tercera planta d'aquest grup escolar. A aquestes sessions assistia Pere Casanovas, acompanyat del seu amic Josep Janés i Olivé, a veure pel.lícules "de mexicans". La part tècnica d'aquestes projeccions corria a càrrec de la Federació de Joves Cristians, que va establir la seva delegació a L'Hospitalet en aquest mateix local.

. Un projecte no realitzat

Finalment, voldríem citar un cas que ens ha cridat l'atenció, encara que no és estrictament cinematogràfic: el 8 de març de 1928, Leopold Burgués Blanch sol.licita permís per a construir una gran sala de ball i espectacles anomenada "Mundo Nuevo" (5) en un solar amb façana als carrers Costa -avuí, Dr. Ferran i Clua- i Baquer, just al costat del futur mercat de Collblanc.

La sol.licitud es presenta acompanyada d'uns impressionants plànols de l'arquitecte Enric Mora, on es distingeixen els trets d'una construcció espaiosa i elegant, dotada d'una pista de ball ovalada coberta per una gran cúpula, un escenari per a tot tipus d'espectacle i les més modernes instal.lacions.

Naturalment, l'Ajuntament va concedir el permís però, finalmente, l'obra no es va realitzar: el permís va ser anul.lat el juliol d'aquell any per Leopold Burgués (6) qui argumentava l'excessiu cost adicional que suposava per a l'obra el gran moviment de terres, nivellament i consolidació del terreny, etc. necessari abans de la construcció.

És una llàstima que aquesta sala de ball no arribés a edificar-se, no sols perquè podria haver estat escenari de sessions de cinema (la seva estructura ho permetia) sino també pel gran recurs lúdic que un local així hauria suposat per a Collblanc, un barri en creixement tan necessitat d'espais de lleure.

1. AHL'H. Correspondència del Secretari, 1924.
2. AHL'H. Correspondència del Secretari, 1924.
3. AHL'H. Exp. Administratiu, 1925.
4. AHL'H. Exp. Vivenda, nº 5844.
5. AHL'H. Exp. Vivenda, nº 5490.
6. AHL'H. Exp. Vivenda, nº 5618.

. El Cine Oliveras.

Deu anys després de fer-se càrrec de la gestió del Cine Imperial, en vista dels bons resultats que obtenia la sala de la Rambla i coneixedor -potser- de la recent apertura de noves empreses cinematrogràfiques com el Marte o el Victoria, a les acaballes de 1924 Lluís Oliveras Norta decideix ampliar el seu negoci.

I amb aquest objectiu sol.licita permís municipal (1) per a construir un edifici "con carácter definitivo" (recordem que l'Imperial era catal.logat com "provisional" en el seu expedient de construcció) destinat a exhibició cinematogràfica en un solar que posseeix al carrer Baró de Maldà (que, més tard, rebrà la denominació temporal d'Avinguda Francesc Macià), cantonada al futur passatge Xerricó.

Un cop obtinguts els permisos corresponents, s'inicia -al bell mig del barri Centre- la construcció d'una sala que hauria de funcionar durant 64 anys (1925-1989) i que rebria el nom de Cine Oliveras en honor al seu primer propietari, malgrat que en els plànols presentats a l'Ajuntament (obra de l'arquitecte Lluís G. Colomer, com els del Cine Marte) es batejava inicialment el local com Cine Radio.

El local es va inaugurar a finals de 1925, amb un aforament consistent en 350 butaques preferents i 620 generals, que es pagaven a 50 i 30 cèntims respectivament. En un principi, l'activitat del cine es reduïa a una funció nocturna els dissabtes i vegílies de festiu i una vespertina els diumenges i dies de festa.

L'Oliveras oferirà una programació similar a la dels altres cinemes de la ciutat, encara que gairebé mai la complementarà amb varietats. Ara bé, del que sí tenim notícia per la premsa local és del gran nombre d'actes públics, no cinematogràfics que es celebren en aquest cine, des de poc després de la seva apertura: actes municipals, festivals benèfics, homenatges a la vellesa, classes populars de sardanes o mítings polítics són algunes d'aquestes activitats que fan ús del Cine Oliveras durant els anys '20 i '30, com seguiran usant altres cinemes de la ciutat durant molts anys a causa de la mancança de locals de gran aforament que patien la major part dels barris. D'això en parlarem més endavant.

Tan sols voldríem destacar un d'aquests actes socials extra-cinematogràfics celebrats al Cine Oliveras (2). El diumenge 16 (no figura de quin mes) de 1930 es celebrà a l'Oliveras l'acte de constitució de la delegació local de "Palestra", una associació cultural-esportiva de signe catalanista, que igual promocionava l'excursionisme i la poesia entre el jovent que s'unia a altres col.lectius nacionalistes per a crear el Comité Pro-Catalanització de L'Hospitalet, per a la normalització de l'ús de la llengua catalana al comerç, l'ensenyament, els negocis i qualsevol activitat pública a la ciutat.

En relació amb aquesta última activitat, cal dir que Palestra va promoure la retolació en català de pel.lícules estrangeres, com es cita més endavant.

Aquesta delegació local tenia el seu estatge al carrer Jardinets (actual Mossen Pañella, al Centre) i l'acte de presentació va comptar amb els parlaments del lingüista Pompeu Fabra -president de "Palestra"- Josep Mª Batista i Roca i altres personatges que el cartell qualifica de "prohoms eminents de la nostra Pàtria".

A l'estiu de 1930 el Cine Oliveras va ser objecte d'una primera remodelació (3) que va augmentar el seu aforament fins a 593 butaques preferents i 707 generals. A partir

d'aquell moment, l'empresa divideix les sessions de la sala en les següents categories i preus:

. Funcions extraordinàries: 90 i 60 cèntims.
. Funcions corrents: 75 i 50 cèntims.
. Funcions populars: 60 i 45 cèntims.

És probable que Lluís Oliveras posés en pràctica totes dues coses (l'ampliació de la sala i l'augment dels preus) pensant en l'atracció de públic que hauria de suposar l'imminent arribada a L'Hospitalet del cinema sonor que -efectivament- abans d'acabar 1930 ja s'oferia als espectadors del Cine Oliveras.

Els cronistes del diari "Llibertat" no es manifestaven gaire satisfets del nou allau tècnic i així ho manifestaven el 5 de desembre de 1930 a la seva secció "Estisorades", on deien:

"Hem assistit a algunes sessions de cinema sonor al Cine Oliveras i de la majoria d'elles n'hem sortit amb migranya i un bon xic desil.lusionats, doncs, sigui per culpa de l'aparell o sigui una sèrie de deficiències en la sincronització de les pel.lícules, que fan venir ganes de que s'acabi la representació.

El que ha vist i sentit pel.lícules sonores a la capital hi nota una diferència tan gran que hom preferiria que les projectessin mudes, i d'aquesta manera el senyor Oliveras no hauria tingut un pretext d'augmentar considerablement el preu de les localitats". (4)

Aquest augment en el preu de les entrades degué esser molt rendible per a l'economia de l'empresa, ja que -tal com assenyala Joan Camós (5)- al 1931 Lluís Oliveras va ser un dels majors contribuents industrials de la ciutat.

En canvi, dos anys i mig més tard, "Fortitud" en el seu número del 20 de juny de 1933 informa:

"L'antiga empresa Oliveras s'ha fet càrrec novament de la direcció del cinema establert al carrer de Francesc Macià, havent-hi instal.lat un nou aparell sonor d'una acreditada casa alemanya.

En sortir de la sessió del passat diumenge el públic en general comentava amb molt de lloança envers l'esforç de l'esmentada empresa per la millora que representa pels seus excel.lents resultats de visualitat i de sonoritat del nou aparell. Ho celebrem". (6)

Suposem que aquest "novament" es refereix a un tancament provisional de la sala a causa de la instal.lació d'un nou equip d'imatge i so.

Aquesta valoració positiva del funcionament de la sala no coincideix amb la publicada al mateix diari "Fortitud" el 30 de novembre del 32, on denuncia:

"Els concurrents al Cine Oliveras estan queixosos del tracte que els dóna l'empresa. No fa molts dies que no va executar tot el programa anunciat i es promogué un fort aldarull. El públic cridava i en comptes de donar-li excuses i fer-lo passar amb raons, es va donar per acabada la sessió (...). Demanem a les autoritats que cridin l'atenció a l'esmentada empresa per tal d'evitar que es perjudiqui al públic que paga i per evitar, també, que es reprodueixin els aldarulls, els quals podrien portar a terme un greu conflicte dintre del local".

Encara que la programació de l'Oliveras es valora conjuntament amb la dels altres cinemes de L'Hospitalet al capítol corresponent, volem destacar un parell de fonts interessants sobre aquest aspecte. La primera és la conservació a l'AHH d'un programa de mà d'aquesta sala
-corresponent a la projecció de la pel.lícula "Tarzán de los monos" els dies 17 i 18 de juny de 1933- on s'informa als espectadors de la possibilitat de participar en el "Gran Concurso Metro-Goldwyn-Mayer para 1932-33, EL AÑO METRO", dotat amb 50.000 pessetes en premis. El requisit per a concursar era reunir un seguit de cupons que s'entregaven als cinemes en comprar l'entrada.

La segona font a la que ens referiem és la notícia publicada a "Fortitud" l'1 de setembre de 1933 on, sota el títol "Un aconteixement cinematogràfic", es diu:

"Ens plau de notificar als nostres lectors que els dies 2 i 3, en el Cinema Oliveras, s'hi projectarà la pel.lícula "Noies d'uniforme".
Nosaltres, des d'aquestes mateixes pàgines, hem insistit alguna vegada per a què es projectés a la nostra ciutat aquesta gran obra humana.
Aviu que ja és un fet, felicitem sincerament als empresaris del Cinema Oliveras i encomanem als nostres lectors que no es deixin perdre pas el film de referència, puix al nostre entendre és un dels millors que ha creat el setè art.
Un argument senzill i polit que es desenvolupa sense comentaris i que posa en evidència la disciplina alemanya d'avant-guerra. Probablement que avui, a la encara república teutònica, no seria possible editar ni projectar un film com "Noies d'uniforme". Cal que la nostra gent vegi aquest film, puix que tot ell és un aplec d'emocions naturals i humanes".

Destaquem d'aquest comentari la paraula "encara" en referir-se a la república alemanya (amb la recent ascensió al poder de Hitler semblava clar que aviat deixaria de ser una república per a convertir-se en una dictadura) i la frase que diu "*Probablement que avui* [a Alemanya] *no seria possible editar ni projectar un film com...* ", el que posa de manifest que la llibertat d'expressió i creació estaven patint un retrocés amb la consolidació del III Reich.

Al 1934 el Cine Oliveras canviarà d'amo i passarà a ser propietat de Josep Campreciós (conegut popularment per "el Salau" o "el noi de Ca'l Salau") i Josep Mitjavila, dos socis que iniciaran amb l'explotació d'aquesta sala una dilatada trajectòria com a empresaris cinematogràfics. El canvi de titularitat del negoci apareix al registre del Negociat d'Espectacles.

Al llarg de 1936, trobem diverses referències del Cine Oliveras a la premsa local, generalment no gaire afortunades de cara a l'empresa i el funcionament de la sala. El 20 de gener, "Llibertat" publica:

"Advertim a l'empresa del Cinema Oliveras que cada diumenge a les tardes a darrera de les butaques s'hi deixen veure i sentir alguns espectacles no gaire decents. I nosaltres creiem que encara que es tracti de qüestions entre minyones i guàrdies civils, el públic es mereix més respecte. Si la cosa es repeteix pensem parlar d'altra manera".

Aquesta nota de premsa fa referència a un dels usos més comuns de les sales de cinema a totes les èpoques: escenari de passions amoroses a les fosques.

El 5 de juny, el mateix rotatiu afirma:

"Senyor Conseller de Sanitat, vos que sou tan pulcre, digneu-vos girar l'esguard vers un local públic de la nostra ciutat. Es tracta del Cinema Oliveras; més ben dit, dels waters que té aquest cinema(...).La sola vista d'aquests waters ens fa caure la cara de vergonya".

I més tard, el 20 de juny, és també "Lliberat" qui inclou dins la seva secció "Tisorades" aquest comentari:

"No trobeu que els empresaris del Cinema Oliveras abusen una mica massa amb els preus?. I el més bonic del cas és que sembla que ens vulguin acostumar a anar al cinema els dies feiners. No ens fa res,no, però vaja! no som cap barriada de milionaris i podrien molt bé estipular un preu més reduït pels dies feiners. Ara, però, no us ho prengueu tan de punt que ens apugeu el de les festes i així quedaria rebaixat l'altre".

A partir del 18 de juliol de 1936, el Cine Oliveras serà col.lectivitzat com totes les altres sales de la ciutat. Les poques dades que Jaume Campreciós ens ha pogut facilitar sobre aquesta època ens informen que Campreciós i Mitjavila van seguir relacionats amb l'empresa col.lectivitzada i que la sala no va patir desperfectes ni va deixar de funcionar com a cine en els tres anys que va durar la guerra.

1. Expedient de Vivenda nº 3902. AHL'H.
2. Arxiu d'Entitats. AHL'H.
3. Expedient de Vivenda nº 6874. AHL'H.
4. Hemeroteca local. AHL'H.
5. Joan Camós, 1986, pàg. 48.
6. Hemeroteca local. AHL'H.

. El Cine Lumière.

Gairebé set anys després d'abandonat el projecte de l'Ideal Cinema pel seu inicial promotor, Joana Soler Arqué, hospitalenca i veïna del carrer Prat de la Riba, es dirigeix a l'Ajuntament Constitucional al juny de 1928 sol.licitant els permisos per a efectuar l'apertura del local del carrer Rossend Arús nº49 (1).

Si analitzem els plànols adjunts, obra de l'arquitecte Lluís G. Colomer (que sembla estar especialtzant-se en cinemes, després de dissenyar el Marte i l'Oliveras) veiem com l'antic estatge social del Centre Republicà està ara ocupat per les dependències annexes al cinema (taquilles, sala d'espera, bar, sala de fumadors, lavabos, farmaciola, consergeria i sala d'exposició de cartells -suposem que cinematogràfics-) i com el pati que limitava amb els carrers de Perutxo i Porvenir ha estat edificat en forma de sala de cinema, dividida en zones general i preferent, dotada de lavabos i envoltada per un pati en forma d'U sobre el qual s'ha construït -elevada i incomunicada- la cabina de projeccions.

L'aforament del local entre 1928 i 1930 era de 200 localitats de general i 200 de preferent. Al 1931 es redueixen les de general a 100 butaques (potser per a millorar la comoditat dels espectadors d'aquesta zona), mentre que al 1933 l'empresa declararà 400 places de preferent, suposem que gràcies a una ampliació de la graderia de la que no en tenim constància documental.

Les sessions tenien lloc dijous, dissabtes, diumenges i festius i eren úniques o dobles en funció de l'èxit del programa. Les entrades es venien a 50 i 30 cèntims, qualsevol dia de la setmana.

Quant al nom, sembla ser que el nou cine va ser batejat per la seva empresària com Lumière des del principi. Així ho indica una declaració del Negociat d'Espectacles que, al juliol de 1928, aplica aquesta denominació a la sala. No obstant, fins al desembre de 1931 anem trobant diversos documents que igual l'anomenen Lumière com li apliquen el seu antic nom -Ideal- al cinema del carrer Rossend Arús.

Aquest mateix any, 1931, Joana Soler reb una notificació de la Secció d'Hisenda de l'Ajuntament que la conmina a pagar els seus deutes per impostos sota l'amenaça de clausurar-li la sala en uns dies (recordem que Agustí Rodés, primer amo del Cine Victoria, havia tingut problemes similars).

Uns mesos més tard, al juliol de 1931, la Matrícula Industrial ens diu que el Cine Lumière ha canviat d'empresari, sent ara gestionat per Joaquim Piulachs (que, recordem, havia liquidat l'empresa del Cine Marte, gestionava el Republicano i estava preparant la construcció del Cine Juventud). Al desembre, Piulachs -ara, propietari i empresari- signarà les declaracions d'hisenda en nom d'una de les seves societats, "Piulachs, Torner y Cía.". Al 1932 deixarà la gestió de la sala en mans de Joan Viusà Piera.

A partir d'aquest moment és escassa la informació que posseïm del Cine Lumière. Sabem per l'hemeroteca local que al 1932 l'edifici, a més de cine, era l'estatge de la Societat de Caçadors de L'Hospitalet (2) i al 1934 albergava també la seu social d'Esquerra Republicana de Catalunya del districte primer de L'Hospitalet (3).

1. Expedient de Vivenda nº 5589, AHL'H.
2. Segons "Fortitut", 15 d'octubre 1932. Hemeroteca local. AHL'H.
3. Segons "Llibertat", 20 de juliol de 1934. Hemeroteca local. AHL'H.

. Els cinemes Imperio i Guimerà.

Poca informació tenim d'aquests cinemes de vida breu, que sorgiran a Santa Eulàlia al caliu de l'èxit del Cine Victoria. Encara que potser hauriem de parlar d'"aquest cinema", perquè l'Imperio i el Guimerà foren una mateixa sala que va canviar de nom.

Ramon Breu (1) ens parla d'aquestes dues sales, però la poca informació que té al seu abast no li permet adonar-se que, en realitat, l'Imperio va donar lloc al Guimerà.

Segons Breu, el Cine Imperio (que ell anomena Imperial (2)) es va instal.lar al 1929 als local del bar del mateix nom, el qual -no sabem si anterior, simultània o posteriorment a la seva activitat cinematogràfica- seria també seu social del Centre d'Unió d'Esquerra.

No hem pogut localitzar a l'AHL'H l'expedient de construcció o d'obres d'habilitació d'aquest local per a convertir-se en cinema, però a la Matrícula Industrial de 1930 ja apareix en un registre de cinemes de la ciutat, signat pel Secretari municipal, Joan Coca, amb aquestes dades:

> *"Cine Imperio: Calle Aprestadora. Empresario José Torres. Aforo: 105 butacas preferentes, 120 especiales y 180 generales. Precio entrada 0'50, 0'30 y 0'20 ptas respectivamente".*

Aquestes dades no ens concreten a quin número del carrer Aprestadora es trobava el local (com tampoc s'atreveix a fer-ho el treball de Ramon Breu). Però, el 29 de juliol de 1930, Josep Torres Tremol, empresari del Cine Imperio, presentarà a l'Ajuntament sol.licitud de permís d'obres (3) per a construir "un altillo" i una tribuna a l'esmentat cinema. Aquest expedient situa l'immoble a la cantonada dels carrers Aprestadora i Àngel Guimerà (és a dir, on uns anys després s'instal.larà el Cine Guimerà) i va acompanyat d'un plànol de les reformes a realitzar, signat per l'arquitecte barceloní Andreu Audet.

El plànol presenta dues inscripcions: la primera d'elles, signada per l'Alcalde Josep Muntané, diu "aprovat en sessió celebrada el 7 d'agost de 1930"; la segona, amb signatura i segell del Govern Civil, no dóna la seva aprovació fins el 26 d'octubre de 1931. Aquest retràs en l'autorització gubernativa segurament va ajornar la realització de les obres; no obstant, al novembre d'aquell any ja s'havien finalitzat, doncs en el registre de cinemes de la Matrícula Industrial (citat també al 1930) es fa constar un augment de les localitats generals de 180 a 225.

Aquest creixement de l'aforament és molt petit, però pensem que és fàcil que l'empresa aprofités la creació de la tribuna per a separar més les files de butaques de la platea i desplaçar-ne unes quantes a l'amfiteatre, en benefici de la comoditat dels espectadors (encara que en detriment d'un possible major augment de la capacitat total del cine). Cal tenir en compte que en aquest moment s'estan construint noves sales (Juventud, Romero, Alhambra) i s'estan modernitzant altres (Oliveras) amb tendència a donar més confort al client.

La Matrícula Industrial de 1932 no presenta cap registre de cinemes com els de 1930 i 1931. Així doncs, l'única referència d'aquest any que tenim respecte al Cine Imperio és, de nou, el treball de Ramon Breu que afirma que al 1932 el cine del carrer Aprestadora va tancar per a transormar-se en el Saló de Ball "La Palma".

Sigui o no així, el cert és que l'Imperio ja no apareix al registre de cinemes de la Matrícula Industrial de 1933. Ara bé, el que sí figura en aquest document -signat com els altres, pel Secretari Municipal, Joan Coca- és una altra sala amb la mateixa adreça i una distribució de localitats exacta a la del desaparegut cinema, però amb un altre nom i empresari: el Cine Guimerà, regentat per Josep Martí, que venia les entrades al mateix preu que el seu predecessor.

En poc més de 2 anys, el Guimerà canviarà d'amo (o, si més no, d'empresari). Així ho demostra el registre del Negociat d'Espectacles, que el 5 de febrer de 1936 envia a l'Administració de Rendes Públiques "declaracions i relacions per triplicat de les funcions cinematogràfiques d'Erich Wolff (cinemes Victoria i Guimerà)".

De banda d'aquests dos documents municipals, l'única referència que ens queda sobre el Cine Guimerà és la cita de Ramon Breu que diu:

> *"En realitat fou cine-teatre, ja que en el seu curt periode d'activitat* -[fins] *1937, ens atrevim a calcular- es representaren un número considerable de peces teatrals".*

Un exemple d'aquest darrer terme és el document (4) que, amb data 15 d'abril de 1935, dirigeix el veí de Santa Eulàlia, Tomás García Noguera a l'Alcalde de la ciutat, manifestant:

> *"Que habiendo proyectado la representación de la obra en tres actos que lleva por título "Abajo las armas" en los locales de los cines de la barriada de Santa Eulalia, cinema Victoria y cine Guimerà para fecha que se anunciará oportunamente, y debiendo verificar los ensayos de la mencionada obra (...)"* sol.licita *"permiso para la representación de dicha obra y para poder ensayarla en la casa número 75 de la mencionada calle de Angel Guimerá, barbería".*

No disposem de cap referència documental sobre el Guimerà posterior a 1936. Per la informació recollida per Ramon Breu, sembla que la sala no va veure el final de la Guerra Civil i que, durant la post-guerra, es va convertir en dipòsit d'un drapaire.

Aquesta va ser la seva utilitat fins que, al 1980, la Caixa de Catalunya va instal.lar-hi una sucursal, que encara avui segueix ocupant el xamfrà dels carres Aprestadora i Àngel Guimerà.

1.Ramon Breu, 1990.
2.Segurament, a causa d'una deformació del nom per part dels testimonis orals.
3. Exp. de Vivenda nº 6863, AHL'H.
4.Correspondència del Secretari, AHL'H.

2.2 QUÈ VEIEN ELS HOSPITALENCS EN LES PRIMERS ANYS DE CINEMA A LA CIUTAT (1907-1930)

Quan el cinema arriba a L'Hospitalet com a espectacle estable, el setè art està assolint la primera etapa de maduresa. Ja són moltes les pel.lícules realitzades arreu del món. Els gèneres es diversifiquen. Els metratges augmenten. Els guions són cada cop més el.laborats i consistents.

Malgrat tot, el cinema al 1907 és encara un espectacle de barraca de fira. Els programes es caracteritzen per la multitud de pel.lícules que s'ofereixen en una mateixa sessió i la combinació amb altres espectacles com el teatre, la màgia o la música (coral, zarzuela, òpera).

Quan al 1907, Joan Monrós i Ràfuls decideix establir al Cafè de Cal Carreter un cienematògraf (el Robert), copia aquesta forma d'oferir cinema que tan bons resultats estava donant a Barcelona (on ja feia alguns anys que s'havien obert sales dedicades exclussivament al cinema) o a d'altres ciutats catalanes peoneres en aquest nou negoci.

2.2.1. Les primeres pel.lícules.

El Cinematògraf Robert oferia al seu públic un paquet de fins 9 cintes que alternaven tots el gèneres cinematogràfics existents: drames, comèdies, documentals, aventures, ficció.

Durant els primers anys de funcionament, el cinema de Cal Carreter oferia encara alguna pel.lícula fantàstica, amb uns rudimentaris efectes especials que atreien a un públic que encara entenia l'espectacle de llum i ombres com un efecte màgic propi d'un il.lusionista de l'època. Eren pel.lícules que recordaven a les cintes de Georges Méliès, primer en fer aparèixer i desaparèixer als protagonistes dels seus films, en portar al home a la Lluna o en mostrar personatges que caminaven sense cap.

Com diu Miquel Porter, "El gust popular per la fantasia feia parió amb l'interès d'alguns cineastes per explotar totes les possibilitats que oferia la combinació òptico-dinàmica d'aquelles màquines". (1)

Un exemple d'aquest tipus de pel.lícules a L'Hospitalet el trobem al cartell del Cinematògraf Robert del 10 de juny de 1909 amb la pel.lícula "El fauno", que s'anunciava com "la hermosa cinta fantástica y de transformación".

. Comèdies i documentals.

Però les primeres projeccions al Cinematògraf Robert tenen dos protagonistes principals: els documentals i les pel.lícules còmiques.

En un món on les distàncies es mesuraven pel temps que es trigava a recórrer-les en carro; on la majoria de la població no sabia llegir i on les úniques notícies del món distant arribaven pels diaris (alguns, els que no eren només d'àmbit local), en un món així el cinema es converteix en el primer pas per transformar el planeta en l'aldea global de la que més tard parlaria Marshall McLuhan.

Els hospitalencs coneixeran, per primer cop, altres pobles, cultures, tradicions, gràcies a les imatges animades del cinematògraf. Segons Miquel Porter (2), "els documentals eren ben mirats per les autoritats de tota mena -entenent-los com a element de culturalització popular, divulgativa-".

Un bon exemple del gran poder d'atracció d'aquest tipus de pel.lícules el tenim al documental que sobre la guerra Anglo-Boer es projecta el 10 de juny de 1909 al Robert. A petició del públic el documental es va tornar a programar. És encara més curiós destacar que aquesta guerra va tenir lloc a Sudàfrica a les acaballes del S. XIX (1899) i que quasi 10 anys després la població es sentia atreta encara per aquest esdeveniment.

De vegades, en els primers anys del cinema a L'Hospitalet s'anunciaven els documentals com "cinta presa del natural". Això ens pot donar una idea de com impressionava a la població aquest esdeveniment. Així s'anuncia per exemple el documental que sobre les possessions angleses realitza el Cinematògraf Robert els dies 2 i 3 de desembre de 1911, o la cinta "Las ananas" que el mateix cinema ofereix el 14 de març de 1912.

En algunes ocasions ens trobem amb cintes que, si bé no són documentals, sí que informen de fets històrics a partir de la dramatització dels fets. Un exemple es la pel.lícula sobre la guerra de Mèxic "Combate con los rebeldes" (10 i 11 d'octubre de 1914 al Robert).

El documental és també la forma principal de conèixer les notícies d'actualitat d'arreu del món. Un exemple el trobem en un cartell d'octubre de 1914, que anuncia una cinta d'informació sobre "preliminars" de la I Guerra Mundial, dins d'un apartat titolat Cine Gaceta.

Les productores cinematogràfiques -nacionals i internacionals- van crear una important xarxa de corresponsals que, carregats dels estris necessaris, recorrien el món prenent imatges de valor científic, cultural o divulgatiu i també immortalitzant els fets històrics.

A Catalunya, Miquel Porter destaca la tasca realitzada pels peoners del cinema a casa nostra, com Fructuós Gelabert, Josep Gaspar, Segon de Chomón, els germans Ricard i Ramon de Baños, etc. "El valor de les actualitats era el de reflectir els fets més trascendentals del la vida del país", diu Porter de pel.lícules que informen de esdeveniments com la Setmana Tràgica, la Revolució a Portugal, la guerra del Marroc o les noces d'Alfons XIII.

Totes aquestes imatges van arribar també a L'Hospitalet, sobretot de la mà de la productora francesa Pathé (a Espanya existia el lema "El gallo de Pathé que todo lo sabe y todo lo ve", que mostra la importància que aquests documentals havien assolit).

La "Revista Pathé" formava part, gairebé sempre, del programa del Robert i també, posteriorment de l'Imperial.

Als anys '20, la Fox americana substituirà a la Pathé en informació documental als cinemes hospitalencs. Així ho demostren els cartells o les ressenyes als diaris de la programació de l'Oliveras, l'Imperial, el Marte, el Real o el Victoria.

. Pel.lícules còmiques.

Tots el programes cinematogràfics de L'Hospitalet comptaven amb una o més cintes còmiques.

Els primers anys del cinema es caracterizen per la seva consideració d'espectacle de fira, amb una clara intenció: entretenir i divertir. És per aquest motiu que els films còmics -on les trompades i les persecucions són freqüents- van arrelar profundament en un públic bàsicament obrer que anava al cinema com si anés al circ. "Les situacions i la mobilitat dels films còmics ens introdueixen, definitivament en el riure cinematogràfic, fonamentat en imatges inesperades i en persecucions sense fi. Caigudes, relliscades, cops, mullenes, malentesos, somnis ridículs, vestits i maquillatges estrafolaris. Calgué esperar molt de temps l'arribada de la comèdia llarga i més refinada" (3b)

A L'Hospitalet es van veure, per exemple, "Los apuros de una viuda millonaria", de la casa Vitagraph (2-12-1911),
"Caprichosa confundida" (8-5-1912), "Enfermo por amor" (14-3-1912) o "El anillo de boda" (12-12-1925).

Moltes d'aquestes cintes són anunciades com "la bonica cinta d'alta comèdia".

La indústria cinematogràfica va aprofitar la bona acceptació que el gènere còmic tenia entre la gent i va crear diferents personatges que protagonitzaren cicles de pel.lícules. En una primera etapa, el més important, sens dubte, és el francès Max Linder, considerat per Romà Gubern com *"el primer gran cómico de la pantalla y, a título de tal, inspirador y promotor de la edad de oro de la comedia cinematográfica muda". (4)*

D'una banda la indústria cinematogràfica s'assegurava d'aquesta forma un públic fidel que acudia a veure les aventures dels seus herois còmics. D'altra banda, és el primer pas per crear l'star-system, un fenomen que convertirà als actors de cinema en vertibles heroïs; en el reclam publicitari de les pel.lícules.

A les programacions dels cinemes hospitalencs trobem sovint aquests personatges còmics de diferents nacionalitats (a alguns estrangers se'ls hi posava noms espanyols). Moritz, Nick Winter, Cayetano, Toribio o Policarpo en són exemples a pel.lícules com "Toribio mozo de mudanza" (2-3-1911), "Toribio rompe las relaciones" (17-1-1912), "Moritz soldado en Melilla" (14-3-1912), "Moritz rapta a Rosalía" (18-2-1912), "El traje de Moritz" (3-2-1912), "Nick Winter i el robo de la Pimorosa" (3-2-1912), "Policarpo profesor ciclista" (20-6-1914), "Cayetano cocinero" (29-8-1914).

Als anys 20, encara que el número de pel.lícules disminuiex amb l'augment de la llargària dels films, la presència de les cintes còmiques és encara nombrosa.

De vegades s'anuncia simplement que es farà "una cinta còmica de gran risa" (21-11-1925, a l'Imperial).

Són també molt importants els actors còmics de l'epoca com Charlot, Harold Lloyd ("El mimado de la abuela", 19-12-1925 a l'Oliveras), Fanfán i Claudinet ("Los dos pilletes", 29-11-1925 al Victoria) o Sandalio ("Sandalio detective", 26-11-1925 al Victoria).

. Els drames es converteixen en el gènere predilecte.

La màgia encisadora de la primera etapa del cinema va donar pas a la idea del cinema com el lloc on es fan realitat els somnmis i les passions.

En els primers anys del cinema a L'Hospitalet els drames comencen a adquirir protagonisme junt amb les comèdies, els documentals o les pel.lícules d'aventures. Però a la dècada dels '20 els drames es converteixen, a les cartelleres de L'Hospitalet, en el gènere predilecte de la població.

Miquel Porter considera que *"el melodrama es dirigeix als sentiments tant com a la raó i fins i tot potser més. La gent amb poca cultura o poc avesada al treball intel.lectual acostuma a tenir ben esmolada en canvi la seva capacitat emotiva i és ben normal, doncs, que els cineastes (...) es refiessin de la via emocional més que no pas de grans concepcions intel.lectives que, d'altra banda, difícilment haurien pogut trobar cabuda en les curtes cintes d'aquesta primera etapa". (5)*

Els hospitalencs van plorar, van patir, es van emocionar amb pel.lícules com "La bella colona" (10-6-1909), "Trágica Nochebuena" (2-2-1912), "Camino del crimen" (14-3-1912) que es defineix al cartell anunciador com "sensació delirant de la cinta dramática"; "Lujuria" (30-4-1913); "Gotas de amor" (5-12-1925) o la "cinta de gran intensidad dramática "Los hijos de los hombres pobres"."

Quant als temes, era corrent veure aflorar a les pel.lícules qüestions com les diferències socials, els abusos de poder, els mals endèmics de la societat -alcoholisme, adulteri, fills tinguts fora del matrimoni- que el públic podia reconèixer fàcilment doncs, per desgràcia, eren força presents a la vida real i al seu entorn quotidià. (6)

. Film d'art.

A la dècada de 1910, neix a França una tendència de fer pel.lícules amb arguments més cultes que puguin atraure a sectors burgesos i intel.lectuals de la població, que fins ara rebutjaven el cinema per considerar-lo un espectacle poc culte, destinat als treballadors, a les classes populars. Aquesta tendència és el que es denomina "film d'art". Consisteix en adaptar obres d'escriptors prestigiosos utilitzant actors del món del teatre o l'òpera (espectacles considerats superiors al cinema).

El film d'art sol estar filmat amb plànols generals fixes que donen la sensació d'estar veient una obra teatral.

Els empresaris dels cinemas de L'Hospitalet utilizaren també el film d'art com a reclam publicitari. Anunciaven junt amb el títol de la pel.lícula, l'autor de l'obra original i l'elenc d'actors teatrals que hi participaven, aspecte que fins ara no s'havia destacat perquè no es considerava important l'actor de la pel.lícula.

El 31 d'octubre de 1911, el Cinematògraf Robert presenta:

> *"la grandiosa cinta, gloria del art Cinematografic, última producció ab colors de la Casa PATHÉ, anomenada:*
>
> *NUESTRA SRA. DE PARIS*
>
> *Drama cinematogràfic, segons l'inmortal "chef-d'oeuvre" de VICTOR HUGO, interpretat per:*

M. Garry, de la Comedia Francesa.....Claudi Frollo
M. Henry Krauss, Teatre Sarah Bernhardt..Quasimodo
M. Alexandre, de la Comedia Francesa.....Phoebus
Mlle. Napierkowska, de la Opera.....La Esmeralda

Altres exemple de "film d'art" exhibits a L'Hospitalet són "La favorita" (3-2-1912), basada en una òpera del mateix nom o "La bailarina", de la serie d'art Nordisk, "plena d'hermosa filigrana i el asunto es altament interessant" (2-12-1911).

2.2.2. De l'espectacle de fira a l'art de masses.

És molt interessant estudiar el que, en cada moment, els empresaris utilitzen com a reclam publicitari dels seus cinemes per observar com canvia el món del cinema i com canvia també el seu efecte sobre la població.

Quan al 1930 arribi el sonor, el cinema acabarà de convertir-se en un espectacle de masses que canviarà els costums i les modes de la gent.

. Cinema i altres espectacles.

Durant els primers anys, el cinema a L'Hospitalet no s'enten com un espectacle autònom. És habitual trobar dins la programació de les sales cinematogràfiques altres espectacles complementaris (música, bàsicament).

El Cinematògraf Robert, el 14 de març de 1912, oferia, amb motiu del "Gran día de la moda", un "Extraordinari programa de Cine i Concerts". L'empresari anunciava que "Per a donar varietats als espectacles, l'Empresa ha pogut combinar per a aquest dia un grandiós concert per lo aplaudit Terceto Lo Mirall del Dia, compost de Tenor, Tiple i Concertista de Piano".

Alternant amb les pel.lícules, el repertori del Tercet estava composat per un duet de les sarsueles "Bohemios" i "Marina", les coples "Monumentos de Barcelona", el famós "Duo de la Africana", unaària d'homenatge al poeta Àngel Guimerà i "couplets imitan a la coupletista Raquel Meller".

Un altre exemple el tenim al Cine Imperial el 29 d'agost de 1914, on es fa constar en els seus cartells que "En un dels intermedis dels diumenge a la nit, el mestre concertista de piano Sr. Pérez Cabrero executarà la grandiosa pessa de concert del gran compositor Wagner arreglada al piano per a en Litz, anomenada "La mort d'Isolda"."

A més de música en viu, també s'oferien demostracions amb "Gramophon", com l'anunciada a l'Imperial el 30 d'abril de 1913.

. Publicitat.

"Programa de grandiós èxit. 2800 metros de pel.lícoles, 2.800 metros". Frases com aquesta formen part del llenguatge publicitari quotidià dels primers cinemes de L'Hospitalet. El Robert i l'Imperial utilitzaven un llenguatge ple d'epìtets rimbombants per a descriure la seva programació.

"Sensacional cinta dramàtica", "Lo millor hasta la fetxa", "Estrena de la superva y emocionant cinta dramàtica", "Rocambole es sorprenent, Rocambole es interessant, Rocambole té les aventures més estupendes".

Era un llenguatge més proper a l'utilitzat al circ o a les atraccions de fira que no pas al que es feia servir a espectacles més "intel.lectuals" com el teatre o l'òpera. En els casos en que s'utilitzava el català, la gramàtica i ortografia era poc, o gens normativa; era un llenguatge escrit que copiava l'oral que s'utilitzava al carrer. Hem de constatar que encara Pompeu Fabra no havia realitzat la seva important tasca de normalització de la

llengua catalana.

Juntament amb aquests adjectius, els empresaris utilitzaven el metratge dels films com forma d'atraure al públic. Les millores tècniques dels aparells i, sobretot, l'inici del cinema d'argument, provoca el creixement de la llargària dels films.

És també per aquesta època (1910-1920) que el públic, un cop passada la primera impressió de novetat màgica, agraeix un cinema més variat, quant a argument, i de més llarga durada. Malgrat tot, les pel.lícules que ofereixen durant aquest periode el Robert i l'Imperial tenen una llargària màxima al voltant dels 1.000 m. (de 30 a 40 minuts).

. La importància de les productores cinematogràfiques.

Poc pensaven els germans Lumière, quan van patentar el nou invent d'imatges animades que, lluny de quedar-se en un simple invent curiós o d'interès científic, es convertiria en la pedra filosofal d'una de les més importants indústries del s. XX.

Van ser l'estadounidenc Thomas A. Edison i el francès Charles Pathé els primers en veure que el nou invent era susceptible de ser explotat industrialment gràcies a l'èxit que causà arreu del món.

A la primera dècada del s. XX ja neixen les primeres grans productores cinematogràfiques. Aviat les cintes passaran de vendre's a llogar-se i només les grans productores tindran capacitat per produir el suficient número de pel.lícules per abastir el mercat.

El nom d'aquestes productores acompanyarà al de les seves pel.lícules d'èxit. El públic començarà a conèixer la Pathé francesa, la Vitagraph americana o la Nordisk danesa. I més tard, les noves productores de Hollywood: la Metro-Goldwyn- Mayer, la Paramount o la Fox.

A L'Hospitalet, gran part de les pel.lícules que oferien els seus cinemes provenien d'aquestes productores. A més, els empresaris utilitzaven la procedència de les cintes com a reclam publicitari. Així ho expressen els cartells de l'època:

"La grandiosa cinta, gloria del Art Cinematogràfic, última producció ab colors de la Casa Pathé, del 1000 metros de llarch, anomenada:"Nuestra señora de París".

"Estrena de la superba cinta dramàtica de 1000 metro de la Casa Nordisk: "En pleno verano"."

"Estrena sensacional de la hermosa y sens rival cinta dramàtica, la millor que ha donat la tan important casa Itala Films, "Los misterios del alma".

"Exit, exit, sens precedents de la inspirada cinta dramàtica de 800 metros de la sens rival casa Pathé: "La hija de los traperos".

"Exit, sensacional estrena de la tràgica cinta de 1.100 metros última joya de la incomprable casa Vitascope, una de les tantes que ha donat més que parlar degut al assumpte y presentació denominada "Escándalo en la alta sociedad". (7)

De vegades, amb recordar que la propera pel.lícula era de la mateixa casa que una que havia tingut èxit anteriorment, l'empresari tenia garantit el ple absolut de la sala.

> *"Estrena y exitas grandios e inmens de la hermosissima é interessant cinta dramática de gran sensació, de 800 metros de larch, feta per los mateixos artistes que varen fer "El pecado de juventud", de la casa Nordisk, que te per nom: "La bailarina"." (8)*

2.2.3. Anys '20: el cinema i les masses.

A partir dels anys '20 hi ha dos factors clau a L'Hospitalet que canviaran la fesomia de la ciutat: la industrialització i el fenòmen migratori. L'Hospitalet, que a principis de segle era un poblet més del Baix Llobregat, eminentment agrícola, va veure com en una dècada es triplicava la seva població, sobretot, a base de gent immigrant que treballava a la indústria hospitalenca o a la veïna Barcelona -cal recordar que per aquestes dates es realitzen les obres del Metro i de l'exposició universal-.

Als anys '20, L'Hospitalet és, doncs, una de les principals ciutat de Catalunya en nombre d'habitants, fet que més que enorgullirla, va deixar-la marcada des de llavors com una ciutat amb molts problemes socials. (9)

La majoria de la població que habitarà la ciutat per aquestes dates és llavors de classe popular, el públic més adient per als empresaris cinematogràfics.

Per aquestes dates, el cinema era ja el principal espectacle popular. És llavors fàcil d'entendre que el creixement del número de cinemes evolucioni paral.lelament al creixement demogràfic de la ciutat.

A la dècada dels '20, les sales de cinema estaven ja consolidades a tota Catalunya. Es perfilen les característiques del setè art: per una banda serà el primer mitjà de comunicació de masses amb capacitat per influenciar les modes i els costums de la població; d'una altra, donarà lloc a una incipient indústria basada principalment en l'èxit de l'star-system.

Amb l'evolució del cinema neixen noves formes d'atraure al públic: publicitat més atractiva, explotació de la popularitat de les estrelles, pel.lícules en episodis, etc.

. Pel.lícules en episodis.

A L'Hospitalet la publicitat dels programes cinematogràfics és una forma d'aquesta transformació del cinema.

D'una banda les productores i també les empreses exhibidores comencen a crear noves formes d'atraure al seu públic. Una de les més populars és la realització de pel.lícules en episodis:

> *"Segundo episodio de la hermosa producción en siete jornadas que lleva por título: "El hijo del mercado"."*

> *"Estupendo programa proyectandose la renombrada película en cuatro jornadas "Los dos pilletes" (Fanfan i Claudinet), primera y segunda jornada". (10)*

Una altra fòrmula semblant és la de sèries de pel.lícules al voltant d'un mateix tema.

També relacionat amb aquestes dues tendències es troba la utilització d'un personatge (ja fos un heroi, com Nick Winter, o un anti-heroi com Policarpo o Toribio) com a reclam publicitari. És aquesta fòrmula l'avantsala de l'star-system.

Als cartells dels cinemes de L'Hospitalet trobem multitud de pel.lícules on els protagonistes són aquests personatges. (11)

. L'aparició de l'*star-system*.

El metratge, la productora cinematogràfica o el gènere de la pel.lícula deixen de ser, a la dècada dels '20, el principal reclam publicitari que utilitzen els empresaris de L'Hospitalet per a motivar a la població a assistir a les sessions de cinematògraf.

Durant aquesta dècada, els actors, els protagonistes de les pel.lícules es converteixen en l'atractiu publicitari més important.

Ja abans s'havien utilitzat les figures de comics molt populars per assegurar l'èxit dels films; o, amb el neixement del "film d'art", s'aprofita la fama dels actors teatrals per donar prestigi a una cinta.

Però serà després de la I Guerra Mundial i sobretot als anys '20, quan la sola presència de Rodolfo Valentino, Charlot o Mary Pickford en una pel.lícula mourà a les masses cada setmana cap a les sales de cine.

És el neixement de l'star-system, un fenòmen que va transformar el cinema arreu del món. Segons Romà Gubern (12), la creixent popularitat dels actors i actrius provoca unes majors exigències econòmiques per part d'aquests, una pujada del seu "caché". Les productores es veuran obligades a vendre més i a obtindre la màxima rendibilitat de la popularitat dels actors per a amortitzar aquesta major despesa en sous. Això fa que les noves estrelles es vegin explotades no només dins de les pantalles sino també fora d'elles, obligades a cumplir en la seva vida privada amb el rol que interpreten a la pantalla.

D'altra banda, l'estrella de cine és el reflex de la moral de l'època. És un heroi o heroïna a imitar.

Al neixement del fenomen de les estrelles cinematogràfiques contribuirà, sens dubte, la invenció i ús generalitzat del primer pla, introduït pel director nordamericà David W. Griffith en el llenguatge cinematogràfic, que facilitarà el reconeixement de la cara de les estrelles per part del públic.

Als cartells dels cinemes del moment (Victoria, Imperial, Oliveras, Marte i Real) apareixen les fotos dels nous herois de la població: els actors i actrius. Junt amb el nom de la pel.lícula apareix el nom del protagonista, de l'estrella. A "El ladrón de Bagdad" o "Robín de los bosques" va associat Douglas Fairbanks; a "El mimado de la abuela", Harold Lloyd; a "Frivolidad", Leatrice Joy y a "El velo del porvenir", María Corda. (13)

La vida dels actors és important fora de les pantalles. Els diaris comencen a incloure notícies sobre la vida privada dels protagonistes de les pel.lícules. Un exemple és la notícia apareguda a "La Voz de Hospitalet" que, sota el títol "La vida de una estrella" explica la tornada a l'escena de l'actriu Francisca Bertini (15-1-1929), després d'haver deixat els platós de cinema per dedicar-se a la feina "d'esposa". A la crònica publicada a "La voz de Hospitalet", l'actriu parla tant de la seva vida professional com

de la seva vida personal:

> *"Para dejar contento a mi esposo, que quería que lo abandonara todo para casararme con él, decidí abandonar el cinematógrafo, que había sido hasta entonces mi vida. Y precisamente en esa época me esperaba un magnífico contrato con una casa de EE.UU: ¡Un millón de dólares!. Fui la primera europea a quien pidieron que cruzara el Océano para hacer cine. Firmé el contrato el 1 de agosto. Una semana más tarde me casé y ya no fui a Hollywood. (...) Me encontraba en París con mi esposo y asistí por casualidad a una importante toma de vistas de "Napoleón". Fue para mi un deslumbramiento (...) me hizo sentir subitamente la insensatez de mi parte de haber creído que podía renunciar a todo eso". (14)*

Aquesta cita ens dóna una idea de com la vida privada de les estrelles formava part de la vida pública i de l'èxit que aquest fet tenia entre la població. També ens informa dels sous exorbitants que cobraven els actors.

Una altra notícia al mateix diari (2-4-1929) que parla de les estrelles de Hollywood i dels seus negocis particulars, etc. Menciona, per exemple, com la primera gran estrella del cinema, Mary Pickford, era una figura poderosa del món de la banca, ja que pertanyia a la junta directiva d'un dels bancs més importants de California. Com la notícia anterior, podem comprovar la magnificència dels actors, el seu poder econòmic i la presència de les seves vides privades en la premsa. (15)

. El cinema a la premsa

Paral.lelament a l'aparició de l'star-system, la premsa local de L'Hospitalet va fent-se ressó de l'èxit de l'espectacle de llums i ombres. Un exemple el trobem al diari "La Crónica" que el 30 de novembre de 1925 parla de l'èxit de dues pel.lícules presentades a L'Hospitalet:

> *"Verdaderos y fructíferos éxitos han obtenido los cines de esta localidad en los programas que anunciábamos en nuestro número anterior, ya que tanto "El ladrón de Bagdad", proyectado en el Cinema Victoria, como "La alegría del batallón", en el Cine Oliveras, han constituido dos éxitos de programa y de taquilla. El público, con tales películas sale complacido y satisfecho, no regateando elogios para las empresas que saben confeccionar tan atractivo programas, que son base de una agradable velada. Los programas para esta semana los encontrará el lector en la sección correspondiente. No deje de verlos, pues son altamente sorprendentes". (16)*

Els empresaris cinematogràfics utilitzen els diaris com a suport publicitari, incloent una secció fixa amb la cartellera de les seves sales, i els diaris, apartats dedicats a la crítica cinematogràfica.

La premsa de L'Hospitalet considera poc a poc al cinema com un espectacle important, no tan sols per la seva utilitat com a entreteniment de masses sino també pel seu valor sociològic.

Els diaris analitzen les programacions, les critiquen, suggereixen altres pel.lícules, feliciten als empresaris pel bol criteri al triar les cintes i plasmen l'acceptació o el rebuig

del públic. Un exemple de crítica positiva el trobem a "La Crónica" de l'11 de desembre de 1925:

> *"Los programas dados en los cines durante la pasada semana, han sumado otro éxito a los muchos que vienen obteniendo las empresas, dada la confección de sus atrayentes proyecciones. El mayor éxito lo ha consituido la proyección dada en el Cinema Victoria de "Los dos pilletes"." (17)*

Però els diaris locals van més enllà de la crítica de la programació dels cinemes de L'Hospitalet i comencen a informar del cinema d'autor que, d'alguna manera, plasma les tensions de la societat europea d'entreguerres. "La voz de Hospitalet" del 16 de març de 1929 inclou una notícia sobre el rodatge d'una pel.lícula de l'alemany Fritz Lang:

> *"Extraordinario es el espectáculo que a la entrada del gran taller de Neubabelsberg se ofrece al visitante. El paisaje que ante sus ojos se ofrece no es una de las banales reproducciones de la realidad terrestre necesarias para la producción de las películas corrientes. Un mundo de fantasia ha surgido allí bajo el conjuro de la varilla mágica de Fritz Lang. Algo misterioso y al propio tiempo científicamente exacto, puesto que el gran realizador escénico se ha visto constantemente asesorado en su labor por eminentes hombres de ciencia, especializados en el estudio de la navegación interplanetaria, fantasía que hoy nos parece todavía descabellada y que quizás sea la realidad fantástica de un mañana relativamente próximo". (18)*

Aquesta tendència arrelarà sobretot als any '30, una dècada d'importants convulsions socials a L'Hospitalet i a tot l'estat espanyol. Uns problemes que no es transmetran a la producció de cinema català o espanyol. Els diaris, segons tendències polítiques i ideològiques, buscaran llavors als corrents cinematogràfics europeus i americans les pel.lícules més idònees per a donar suport a la seva ideologia.

L'aparició de les estrelles de cine i de la crítica cinematogràfica als diaris posa de relleu el paper del cinema a la vida quotidina dels ciutadans de L'Hospitalet. Els anys '30 i l'arribada del cinema sonor acabaran de consolidar el cinema com a l'espectacle de les masses.

1. Miquel Porter (1994), pag. 70.
2. Op. cit., pag. 68.
3. Op. cit., pag. 67.
4. Romà Gubern (1995), pag. 115.
5. Miquel Porter (1994), pag. 75.
6. Op. cit., pag. 75.
7. AHL'H, secció cartell.
8. Op. cit.
9. A partir de dades de Joan Camós (1986).
10. AHL'H, secció cartells.
11. Op. cit.
12. Romà Gubern (1995), pag. 98.
13. AHL'H, caixa de Cultura Varis 1882-1970.
14. AHL'H, "La voz de Hospitalet", nº12, 15-1-1929.
15. AHL'H, "La voz de Hospitalet", nº17, 2-4-1929.
16. AHL'H.
17. Op. cit.
18. Op. cit.

2.2.4. Cinema estranger, cinema nacional i cinema local.

L'exhibició cinematogràfica a L'Hospitalet té, bàsicament, les mateixes característiques que la d'arreu de Catalunya: preponderància del cinema estranger i, d'entre la producció nacional, preferència pel cinema de caire folklòric.

Des del primer moment, els programes dels cinemes hospitalencs es sustenten, sobretot, amb cintes estrangeres. La majoria provenen de les més importants cases europees.

La Pathé té una enorme presència tant amb els documentals dels seus habituals noticiaris, com amb cintes d'argument. Als cartells del Robert i l'Imperial trobem nombrosos exemples com "Idilio interrumpido", "Nuestra Sra. de París" o "La juventud de Rocambole".

Als cartells que es conserven dels primers cines apareixen moltes pel.lícules de la casa danesa Nordisk. Aquesta productora va ser al 1914 i 15 una de les competències més importants de les cases franceses i italianes, conjuntament amb les quals domina les cartelleres dels cinemes hospitalencs.

La fama d'aquesta casa cinematogràfica anava paral.lela als escàndols que creaven les cintes. Segons Romà Gubern, les pel.lícules daneses *"llamaban a las puertas de la curiosidad sexual de las masas con el que será uno de los principales caballos de batalla de todo el cine futuro. Ni que decir tiene que el posible erotismo de estas películas estaba sabiamente compensado con un final altamente moralizador (...) No fue pequeña la contribución danesa al capítulo del erotismo cinematogràfico (...) Un cronista cinematográfico alemán de la época señalaba así esta evolución: "Los personajes no se contentan ya con besarse rápidamente como antes. Los labios se unen largamente, voluptuosamente, y la mujer, en pleno éxtasis, echa la cabeza hacia atrás"." (1)*

Es casi segur que les pel.lícules de la Nordisk, amb un alt contingut de sexualitat, van captivar als hospitalencs. Prova d'això són els nombrosos exemples que hi trobem als cartells publicitaris, que indiquen també com els exhibidors projectaven cintes d'èxit prèviament assegurat: "Atlantis", "En pleno verano", "Venganza" o "La bailarina" en són exemples.

A part d'algunes pel.lícules italianes com "Lujuria" de la casa Cines de Roma o "Los misterios del alma" de la casa Itala Films, també trobem representació americana com és el cas de "Los apuros de una viuda millonaria", de la Vitagraph o "Ladrón de ganado", que es descriu com una cinta de costums americans.

Les pel.lícules nacionals que es consumien solien ser drames que copiaven l'estil francés o italià incorporant elements del folklore nacional o comèdies. En són exemples "La danza, por la Chelito" o "Venganza castellana".

Cal destacar la pel.lícula "Carmen, la hija del bandido", la cinta més important del programa preparat pels dies 3 i 4 de febrer de 1912 alternativament al Robert i l'Imperial. Deduïm que es tracta de la producció catalana dirigida per Ricard de Baños a la que Miquel Porter fa al.lusió com "Carmen, la hija del contrabandista". (2)

Pel que fa referència a les pel.lícules catalanes, no trobem en tot el material de que disposem, cintes titulades en català. Tan sols el cas de la pel.lícula "Les tentacions de la gran ciutat" -tercera de la sèrie "La esclava blanca"- que, si bé es publicita en català en un cartell del cine Robert de 1911, per tant a la casa Mordocht, de nom inequívocament estranger.

De tot això deduïm que els exhibidors preferien les pel.lícules estrangeres, més barates, de més qualitat i que tenien l'èxit assegurat. El més important era fer diners i era millor apostar sobre segur.

S'ha de tenir en compte que la producció nacional de l'època tampoc és molt nombrosa. Si bé durant la I Guerra Mundial hi ha una petita revifalla del sector cinematogràfic espanyol i català, la manca de veritables grans inversions per part de l'alta burgesia i la banca (que no veien en el cine un negoci segur) així com la manca de màteries primeres durant la guerra, va fer que el cinema nacional, després de la gran guerra, caigués en una profunda depressió de la que es pot dir encara no ha sortit.

. Després de la I Guerra Mundial.

A L'Hospitalet, després de la gran guerra, s'observa el mateix fenòmen que a la resta d'Europa: la preponderància de les cases europees deixa pas al predomini de les grans productores americanes. El buit deixat per la manca de pel.lícules europees durant la guerra és ocupat ràpidament per les pel.lícules que venen de l'altra banda de l'Atlàntic. Aquest predomini dura fins als nostres dies.

Els cartells dels que disposem i els anuncis a la premsa mostren com les cintes americanes predominen per sobre de les d'altres nacionalitats: "Los dioses vanos", de la Paramount; "Los 10 mandamientos", dirigida per Cecil B. de Mille o "Robin de los bosques", interpretada per l'estrella Douglas Fairbanks.

. Cinema local

Si a Catalunya la manca de capital estava provocant la fallida del cinema després de la I Guerra Mundial a L'Hospitalet, una ciutat on es podia dir que la burgesia no existia (el propietaris de les indústries eren foranis; els prohoms de la ciutat eren més semblants a terratinents) i la major part de la població estava formada per obrers immigrats, és encara més difícil d'imaginar que pogués haver-hi algun tipus de producció cinematogràfica.

Ni tan sols hem trobat documentals de l'època (fins als anys '30) sobre la ciutat, encara que fossin realitzats per gent de fora de L'Hospitalet.

A diferència d'altres ciutats importants ja als anys '20, com Manresa o Mataró (3), o la més propera Sant Feliu, al Baix Llobregat (4), a L'Hospitalet no es va produir cap fenòmen de cinema amateur (relacionat sempre amb una classe mitja amb inquietuds culturals).

1. Romà Gubern (1995), pag. 69.
2. Miquel Porter (1992), pag. 96.
3. Manuel Cusachs i Josep Sivilla (1994), pag. 66
4. Eduardo Garcia (1994).

3. 1930-1939: DEL SONOR A LA COL.LECTIVITZACIÓ.

3.1. Les sales de cinema, 1931-1936.

-La segona generació de cines a Collblanc: Alhambra, Romero i Juventud.

Amb l'arribada del sonor, l'anunciada desaparició del Cine Marte i el constant creixement demogràfic del barri, tres noves sales de cine obriran les seves portes a Collblanc a 1931.

Una d'elles, el Juventud, serà impulsada per un empresari amb experiència en el sector: Joaquim Piulachs, ex-responsable del Marte, empresari del Real i a punt de convertir-se en l'exhibidor del Lumière.

Les altres dues, en canvi, neixeran fruit de la iniciativa de persones -en principi- alienes al negoci cinematogràfic, encara que immiscuïdes ja al món empresarial.

I diem "en principi" per la següent qüestió: el futur cine Romero serà propietat de Vicenç Tarrazón i Josep Balañà, socis des de feia anys en negocis d'escorxadors i carnisseries. Ara bé, "Pepito" Balañà era germà de Pere Balañà i, com a tal, membre d'una família barcelonina que -en les dècades que vindrien- es convertiria en propietària de gran nombre de cinemes, places de toros i altres locals, no sols a Barcelona i Catalunya sino també en altres punts d'Espanya.

Així doncs, el Sr. Balañà estava iniciant-se en el món del cinema amb motiu de la construcció de noves sales a Collblanc però, en els anys que seguirien, la seva trajectòria com a empresari de cinema a L'Hospitalet aniria íntimament lligada als negocis de la seva família.

A més, segons la premsa de l'època (1), Tarrazón i Balañà mantenien estretes relacions amb Josep Aguilar -antic empresari del Cine Marte, expulsat de la societat gestora-, que es delia per entrar de nou al negoci del cinema, per despit de la seva traumàtica sortida de l'esmentada societat. El que ens preguntem és si aquesta relació seria fructífera per a Tarrazón i Balañà o, pel contrari -donada la fama que arrossegava Aguilar-, acabaria sent una càrrega.

Finalment, el tercer dels nounats cinemes serà el Cine Alhambra, la propietària del qual -Antònia Estruch, filla d'una de les grans famílies terratinents dels antics Collblanc i La Torrassa- no tenia cap relació anterior amb el món del cinema: tan sols terrenys en propietat, capital i ganes d'invertir-lo en un negoci emergent que comptava amb una clientela cada cop més nombrosa entre la població obrera d'aquests barris del nord de L'Hospitalet.

I, parlant del Cine Alhambra, el 21 de gener de 1931 Antònia Estruch Sardà demana permís municipal per a construir-lo (2) en un solar de la seva propietat situat al carrer Llobregat (3) nº4, a la cantonada amb la carretera de Collblanc.

Aquesta sol.licitud -aprovada vuit dies més tard per la Comissió Municipal Permanent- adjuntava plànols
(no localitzats) i una memòria tècnica del projecte signada per l'arquitecte (de signatura il.legible) i per Josep Fosch

Farré, segon marit d'Antònia Estruch, que des del principi va ocupar el càrrec de gerent de la sala propietat de la seva esposa. Aquesta memòria especifica que el cine constava de platea, amfiteatre i d'un magatzem soterrani, que estava construït amb materials de caràcter definitiu i que la seva seguretat es garantia amb revestiments incombustibles, teló metàlic anti-incendis, instal.lació elèctrica amb tubs Bergman, les boques d'aigua exigides i la cabina de projeccions amb les condicions prescrites per la llei.

Així mateix, es feia constar que *"En ambas plantas se preven servicios sanitarios para ambos sexos con la debida separación. Este edificio linda por la derecha entrando con jardín del mismo propietario y por ello se disponen en la pared longitudinal de la derecha grandes ventanas de ventilación. El escenario tiene salida completamente independiente a un pasaje particular. Este escenario se proyecta para el caso en que se deseen dar representaciones de variedades o atracciones"*. De fet, aquests espectacles de varietats sovintejaran a l'Alhambra des dels primers anys del seu funcionament.

La Matrícula Industrial de 1931 i 1933 (4) ens informa que l'Alhambra posseïa 500 butaques preferents i 200 generals, accessibles amb entrades de 40 i 60 cèntims respectivament.

A la construcció d'aquest cine -el primer que s'inauguraria a L'Hospitalet com a sonor des dels seus inicis- hi va dedicar atenció la premsa local. "Bandera" publica (5) el següent texte:

> *"Hem rebut de l'empresa del Cinema Alhambra aquest solt que publiquem: "Amb la seva poca solta habitual, l'espia-dimonis de "Llibertat" anuncia que el Cinema Alhambra en construcció no tindrà les portes d'entrada necessàries a tot local públic. L'espia-dimonis que ha llançat aquesta denúncia sense saber que posava els peus a la galleda, no ha tingut en compte que el local encara no està llest i que ell només li ha vist la façana. Si s'hi hagués fixat bé hauria vist que a més de les sortides del carrer de Llobregat, en tindrà al darrera de l'escenari i a la part del jardí" (...)".*
>
> El mateix diari informa així el 9 d'abril del mateix any:
> *"S'està treballant activament amb el fi que en aquest mes d'abril resti del tot enllestit el Teatre-Cinema Alhambra, del carrer del Llobregat. (...) S'hi estrenaran les millors pel.lícules sonores que es vagin presentant a Barcelona i hi seran reprisades: "La parada de l'amor", "Cascarràbies", "Del mateix fang", "Quatre d'infanteria", "Res de nou a l'oest", "El presidi", etc.*
> *Les màquines de projecció de pel.lícules seran de la mateixa marca que les que hi ha instal.lades en el "Coliseum" de Barcelona* [construït, precisament, per un hospitalenc: Gonçal Batlle], *essent les del Cinema Alhambra el darrer model fabricat de la marca al.ludida. L'equip sonor serà d'una perfecció tan extraordinària que ha estat unànimement reconegut que es tracta de la darrera paraula de la indústria alemanya.*
> *En resum: els cinemes que s'instal.lin a Coll-Blanc podran, si volen, igualar a l'Alhambra en perfecció, en modernisme dels aparells, però superar-lo no" (...)*
> *Si el senyor Fosch i la senyora Estruch, propietaris i empresaris del cinema porten a terme el programa traçat, preveiem per l'Alhambra un èxit verdaderament excepcional".*

Uns mesos després, al setembre del 1931, quan el cine ja estava funcionant, trobem sovint anuncis i comentaris sobre la seva programació a periòdics hospitalencs. Com "L'Obra", que durant aquell mes publica:

> *"Sábado 19, noche y domingo 20, tarde y noche. Soberbio programa: el chispeante film "Marino Tenorio". La emocionante película de 2055 metros, de intenso dramatismo y argumento de grandísimo interés "El naufragio del Esperus". Desesperada lucha entre las olas, escenas de vibrante realidad, preciosos momentos de mar embravecido. Lo más emocionante. Últimas proyecciones de la colosal revista sonora de bellezas "Galas de la Paramount"."* (6)

El cinema deuria funcionar bé, però el seu empresari no pensava en abonar els drets d'autor per l'execució dels fimls a la Societat General d'Autors d'Espanya. El representant a L'Hospitalet d'aquesta companyia es dirigeix a l'Alcalde de la ciutat a l'agost de 1933 (7), queixant-se dels deutes pendents de Josep Fosch *"que sobre passen de tres-centes pessetes"* i, acollint-se a l'article 104 del Reglament de la Llei de Propietat Intel.lectual, demana a l'Alcalde *"us serviu decretar el dipòsit del producte de les entrades en els espectacles que es portin a terme en l'esmentat local, fins a la total extinció de l'esmentat deute"*.

La premsa local seguirà fent-se ressó del bon funcionament de la sala. Concretament, "Eco" publica al novembre de 1934 el següent comentari:

> *"Las empresas cinematogràficas de la ciudad de Hospitalet están confeccionando magníficos programas para las temporadas que se avecinan. ECO vería con satisfacción que el público sintiera predilección por los cines de la barriada* [de Collblanc], *ya que hay alguna empresa, entre ellas la del Cine Alhambra, que hace verdaderos esfuerzos para presentar valiosos programas. Así lo esperamos".* (8)

I així anirà seguint la vida del Cine Alhambra en aquests primers anys '30, mentre Collblanc i La Torrassa s'aniran consolidant com barris on l'activitat política i sindical -especialement de caràcter anarquista- seran remarcablement intenses, on s'obriran els primers ateneus racionalistes i llibertaris de la ciutat, on la conflictivitat social a l'entorn de temes laborals serà moneda corrent.

Tal com explica Joan Camós (9), l'Ateneu Cultural Racionalista de la Torrassa, veritable focus de cultura popular i alternativa, dedicava part de la seva atenció al fet cinematogràfic. Les activitats bàsiques, a més de la biblioteca i les excursions, eren les conferències i els debats sobre temes culturals o ideològics, especialment art, cinema, sindicalisme, sexualitat i ensenyament. Com a exemple podem dir que el 8 d'abril de 1933, Mateo Santos hi va pronunciar la conferència "El cine como arma de clase".

No és estrany, doncs, que un ambient així repercutís en el destí del cinema: l'Alhambra no sols serà col.lectivitzat durant els anys de la Guerra Civil -com tants altres cinemes d'arreu- sino que es convertirà en la seu a L'Hospitalet del Sindicat de la Indústria de l'Espectacle Públic, secció de l'anarco-sindicalista CNT-AIT. Abans, però, que això passés el Cine Alhambra havia canviat de propietaris: Antònia Estruch va vendre l'edifici a Vicenç Tarrazón i Josep Balañà, propietaris del Cine Romero.

D'aquesta oficina sindical del carrer Llobregar nº4 surt, el 21 d'octubre de 1937, una comunicació "al ciutadà Alcalde" en la que s'informa que -degut al descens d'audiència i les pèrdues en la recaptació de les sales que estaven provocant els continuats bombardeigs de l'aviació feixista- s'instaura un nou horari de sessions per als diumenges a les sales de cinema de la ciutat: de les 10:30 a les 23:30 hores, en sessió contínua, per tal que la major quantitat possible de públic pogués assistir-hi els dies de festa, compensant en part els minsos taquillatges que es feien els dies feiners en moments tan delicats com eren aquells.

Però tornem a 1931: abans d'acabar el mes de gener, Joan Pons Vila (un altre adinerat propietari del barri) demana permís municipal (11) per a construir -a la cantonada del carrer Progrés amb la carretera de Collblanc- un dels edificis més emblemàtics del barri: el gratacels de Collblanc, primer edifici de la ciutat equipat amb ascensor i -durant molts anys- el més alt de L'Hospitalet.

Pons, en la seva sol.licitud, argumenta que la construcció està projectada com *"una casa no corriente, ya que su objeto es -mas que el de producir una renta vulgar- el de constituir un elemento de primer orden para la ciudad, que sea un motivo de orgullo para todos, principalmente para la población el poseer una casa de carácter monumental y conforme a las modernas leyes de la construcción y la estética actual"*.

Els plànols del futur edifici són de Ramon Puig i Gairalt, arquitecte municipal entre 1912 i 1937 i autor del mai aplicat plà de reforma urbanística de L'Hospitalet (1926), que deixarà marcada la seva emprempta en l'arquitectura civil hospitalenca d'aquesta època.

I de l'estudi d'arquitectura dels Puig i Gairalt -signat, en aquest cas per Antoni- sortirà el projecte del segon cinema que es construirà a Collblanc durant 1931: el Cine Romero, que Vicenç Tarrazón sol.licita construir (12) on havia tingut instal.lat l'escorxador del seu negoci de carnisseria, al carrer Romanins (avui, Dr. Martí i Julià) cantonada amb Montseny.

L'expedient, presentat el 2 de març de 1931, va obtenir autorització municipal uns dies després, iniciant-se la construcció de l'edifici. No obstant, el vist i plau del Govern Civil -acompanyat de l'ordre de realitzar algunes petites reformes sobre els plànols originals- no va arribar fins al mes de novembre, pel que podem suposar que la sala no va poder ser inagurada fins a finals d'any.

El que sí sabem del cert -segons testimoni del Sr. Jaume Tarrazón- és que la sala va ser inaugurada amb la pel.lícula "El presidio de Juan de Alanda" -protagonitzada per l'actor homònim- que en aquells moments només portava uns mesos a les pantalles d'estrena de Barcelona. Una altra de les primeres pel.lícules de gran èxit exhibides al Romero va ser "Al este de Borneo", film sonoritzat amb el sistema de disc i un dels primers en color que es veien a la ciutat.

El Cine Romero no figura al registre de cinemes que acompanya la Matrícula Industrial de 1933 i, per tant, no tenim dades exactes del seu aforament ni dels preus de les localitats. Ara bé, observant els plànols de la sala podem calcular que comptava amb unes 740 butaques de platea i aproximadament 250 més d'amfiteatre, el que li dóna una capacital total propera a les 1000 localitats.

A la Correspòndència del Secretari Municipal (13) es conserven dos documents d'aquests anys referents al Cine Romero. Al primer, signat el 28 de juny de 1934, el veí de la Torrassa Joaquim Montsech sol.licita a l'Alcalde:

"(...) en nombre propio y en el de un grupo de amigos interesados, el correspondiente permiso de su autoridad para proceder a la celebración de un festival cinematográfico para el próximo lunes día 2 de julio, a las ocho y media de la noche y que tendrá lugar en el Salón Cine Romero, de la barriada de la Torrassa, y a beneficio de los deudos y familiares de las víctimas del mortal accidente ocurrido el pasado día 24 de junio en la playa del Prat de Llobregat. En este acto, destinado solo y exclusivamente a tal fin humanitario, se proyectará en la pantalla el siguiente programa:
1º El film dramático en 10 partes "Krismet"
2º La interesante producción "Tierra de nadie"
3º Dibujos sonoros".

Al segon, amb data 10 d'agost de 1934, Roque Castro, igualment torrassenc, es dirigeix a l'Alcalde així:

"(...) tiene el gusto de manifestarle, en nombre propio y en el de la entidad Peña Cultural de Amigos del Arte Escénico, que el próximo martes día 14 de agosto tendrá lugar en el Cine Romero de la Torrassa, calle de Martí Julià, una velada cinematográfica a beneficio de la entidad expresada y bajo el siguiente programa:
1º "Una cliente ideal"
2º "Karamazoff el asesino"
3º "Carbón"."

Castro y la seva entitat participen l'Alcalde de la celebració d'aquesta vetllada i el conviden a assistir-hi.

També a la premsa local es nota la presència del nou cine de Collblanc. "Eco" (14), al gener de 1935, publica:

"La empresa del Cine Romero, con objeto de complacer a su numerosa clientela, va alternando con las películas alguna atracción. El señor Balañà está en tratos con algunas casas productoras de películas y tiene en proyecto para la temporada 1935 dar a conocer lo mejor de lo mejor. Creemos que dicho empresario, si sabe buscar alguna atracción del agrado del público, sabrá obtener un éxito de taquilla".

Entre aquestes atraccions -de banda de les folclòriques- al Romero es va celebrar una temporada de combats de boxa. La col.locació del quadrilàter per a la pràctica d'aquest esport tenia lloc just davant de l'escenari, gràcies a que en aquella època les butaques no estaven fixades a terra i es podien moure, deixant espai per al "ring".

El 19 de juliol de 1936 va arribar a Collblanc i La Torrassa l'ona expansiva de l'alçament militar que iniciaria la Guerra Civil. Tal com era d'esperar, en uns barris on la lluita política i social havia estat la protagonista de la seva trajectòria històrica des de mitjans dels anys '20, la resposta a aquest moviment involucionista va ser contundent.

Dins d'aquesta resposta popular, el Cine Romero seria col.lectivitzat -al igual que les altres sales del barri i la ciutat- i els seus propietaris passarien a formar part de la

plantilla de l'empresa, amb la mateixa consideració laboral que qualsevol dels altres obrers.

El Cine Romero va ser escenari de mítings polítics ja des de la proclamació de la II República, al 1931. Grans figures de l'anarco-sindicalisme, com Frederica Montseny o Francisco Ascaso, va participar-hi. El local era molt considerat pels membres de la CNT perquè la seva sortida pel carrer Rosselló els permetia fugir "còmodament" mentre la Guardia Civil entrava a desallotjar el local per la porta principal. Quan el míting era d'un altre partit, els anarquistes -segons Jaume Tarrazón- es colocaven al llindar d'aquestes portes i feien tot el soroll que podien, amb cassoles i pots, per a sabotejar els discursos dels oradors de la competència.

Ja abans de la guerra, el Romero acollia un cop a la setmana sessions de cinema "pro-presos", per a recollir diners per a ajudar als militants anarquistes que estaven empresonats, amb gran èxit de públic.

Però, també en aquesta etapa, recordem que hi ha un tercer cinema que neix a Collblanc abans d'acabar 1931: es tracta del Cine Juventud, que la societat "Piulachs, Torner y Cía." sol.licita construir (15) al carrer Pujós nº83 (encara que, anys després, la façana principal del cinema es desplaçarà al carrer Joventut 4-10).

L'expedient de construcció d'aquesta sala no està localitzable als arxius municipals, raó per la qual no hem pogut consultar els plànols ni sabem exactament en quins mesos va ser sol.licitat i concedit el permís d'obres. Ara bé, sobre l'autoria del projecte arquitectònic ens atrevim a suposar que aquest fos obra d'Antoni Puig i Gairalt, autor del disseny del veí Cine Romero, doncs la semblança entre les façanes d'ambdúes sales és més que raonable.

El que sí sabem del Juventud és que al desembre de 1931 ja funcionava, doncs apareix al registre d'hisenda del Negociat d'Espectacles. També el trobem al llistat de cinemes corresponent a la Matrícula Industrial de 1933, que ens informa (igual que el document anterior) que el seu aforament era de 800 butaques preferents i 500 generals i els preus de les localitats eren de 70 i 40 cèntims respectivamenete.

Aquest mateix any de 1933, l'Alcalde rep una notificació del Govern Civil de Barcelona on el President del Jurat Mixte d'Espectacles Públics (16) li comunica que *"en el Cine Juventud, de esa localidad, se infringe lo dispuesto en la R.O. de 20 de enero de 1924, por cuanto actúan en la cabina del mismo operadores que no se hallan en posesión del correspondiente carnet profesional"*.

En aquest moment encara era propietari del cinema Joaquim Piulachs (secundat per alguna de les seves múltiples societats). No seria fins 1941 o 42 que Piulachs vendria la sala als seus competidors del Cine Romero -Tarrazón i Balañà-, segons ens explica el Sr. Jaume Tarrazón.

També ell ens comenta que durant la Guerra Civil els anarquistes li van incautar els dos cinemes al seu pare, oferint-li -això sí- la possibilitat de seguir treballant a l'empresa com a assalariat. El propi Jaume -que amb 14 o 15 anys ja treballava a l'empresa familiar i es confessa incitador i culpable de que el seu pare decidís invertir en l'exhibició cinematogràfica- va ser destinat pel sindicat al transport en bicicleta de les bobines de pel.lícula entre els cines Romero i Alhambra i altres locals de Barcelona (tasca

ingrata que se li reservava al fill de l'empresari). Més tard, en vista de la poca traça que el sindicat tenia per a escollir la programació -el que va provocar un fort descens d'assitència de públic-, el jove Tarrazón va ser rellevat de la seva inicial ocupació per a dedicar-se a la selecció de films entre els catàlegs de les distribuïdores.

1. Segons articles de "Llibertat", ..., Hemeroteca local. AHL'H.
2. Expedient de Vivenda nº 7299. AHL'H.
3. Quan aquest carrer va ser obert, atrevessava de marge a marge les terres propietat de la família Estruch.
4. Registre Fiscal d'Activitats, 1931 i 1933. AHL'H.
5. "Bandera", 25 de març de 1931. Hemeroteca local, AHL'H.
6. "L'Obra", setembre 1931. Hemeroteca local. AHL'H.
7. Correspondència del Secretari Municipal, 1933. AHL'H.
8. Hemeroteca local. AHL'H.
9. Joan Camós, 1986. pàg. 112.
10. Correspondència del Secretari Municipal, 1937. AHL'H.
11. Expedient de Vivenda nº 7305. AHL'H.
12. Expedient de Vivenda nº 7437. AHL'H.
13. AHL'H.
14. Hemeroteca local. AHL'H.
15. Expedient de Vivenda nº 7216. AHL'H.
16. Correspondència del Secretari Municipal, 1933. AHL'H.

3.2. L'ARRIBADA DEL SONOR

Entre 1926 i 1930, el cinema pateix un període crític i de profunda transformació degut a l'arribada del cinema sonor.

Des dels primers dies del cinema, hi havia hagut un interès per fer del setè art un espectacle audio-visual. S'havien acompanyat les pel.lícules amb música en directe; hi havia hagut comentaristes de les pel.lícules; s'havien treballat els efectes sonors en directe.

Els primers intents de sonoritzar els films consistien en intentar sincronitzar la pel.lícula d'imatges amb una banda sonora gravada en un disc. De vegades ocurria que si la imatge començava a funcionar una mica abans o després que el disc sonor es produïa un fenomen de desincronització en el que els moviments dels actors no es corresponien amb els diàlegs.

Des de 1926 comencen a proliferar arreu del món multituds de sistemes de cinema sonor. L'anunci de cintes parlades i fetes als EUA arribà a Europa de manera gairebé immediata i una part important de països productors intentaren preveure un possible desastre, posant a punt els seus propis sistemes de sonorització (1). Als primers anys del sonor es succeixen sisteme com el Lee Forest, el cinefon, el Panthrope, el dinafono, el Parlophon o el filmofono.

El sonor provocarà canvis en la indústria cinematogràfica i també canvis en la forma d'entendre el valor cultural del setè art. Hi haurà empreses i cinemes que tancaran perquè no podran adaptar-se als costos del nou invent.

També canviaran els actors. Hi havia excel.lents actors de cinema mut, capaços d'una bona intepretació gestual i dotats de tot el que podien demanar les lleis més exigents de la fotogènia que tenien dificultats de pronunciació, o timbres o tons de veu poc agradables. (2)

Quant a l'aspecte cultural, el cinema parlat exacerbarà, en alguns casos, el sentiment nacionalista. El cinema sonor reduïa el mercat on es podien distribuir pel.lícules fetes en llengües minoritàries, com és el cas del català. En moltes ocasions els interesos econòmics predominaven sobre els culturals i es triava una llengua amb més sortida i amb un mercat més ampli.

També s'ha criticat l'arribada del sonor per considerar que va significar una involució en l'art cinematogràfic, ja que es primava el diàleg i la música per sobre de l'art fílmic. En aquest sentit, J.M. Caparrós afirma, referint-se al cinema espanyol del primer sonor: "*con el nacimiento del cine sonoro se olvidó la situación anterior, es decir, a perder la esencia del auténtico arte fílmico y a concebir las películas como mero sustitutivo del teatro. Los avances teóricos de los autores del 27 quedaron en saco roto*".(3)

3.2.1. El sonor arriba a L'Hospitalet.

. Primer, crítiques.

Les primeres notícies que arriben a L'Hospitalet sobre els nous aparells de cinema

sonor no són ben rebudes per la premsa local que per aquelles dates (finals dels anys '20) ja estava molt sensibilitzada amb el món cinematogràfic i que solia tenir seccions fixes dedicades a aquest nou art de masses.

"La voz de Hospitalet" del 18 de gener de 1930 (4) és el primer diari en fer-se ressò del nou esdeveniment. L'invent encara no s'havia establert a cap sala de L'Hospitalet, però ja tenia molt d'èxit a Barcelona on feia tres anys des de la primera projecció sonoritzada pel sistema Lee Forest. "La voz de Hospitalet" considerava que el sonor acabaria amb els músics que fins ara tocaven en directe la banda sonora a les pel.lícules:

> *"Imaginemos que debido al progreso de la ciencia, al adelanto de la humanidad siempre deseosa de investigar lo ignorado, los humildes músicos y profesores que hacen de su arte un modo de vivir, se quedasen de súbito sin contrato (...) Este comentario me fue sugerido al escuchar en un salón donde se dan cita los más distinguidos de la buena sociedad barcelonesa, las opiniones entusiastas producidas por el cine sonora (...)".*

M. Caparrós Baeza, l'autor d'aquest article d'opinió a "La voz de Hospitalet", temerós dels canvis dràstics que suposava la imposició del sonor, argumenta la seva crítica al nou invent amb motius econòmics. Considera que pujaran els preus de les entrades al cinema perquè el exhibidors han de pagar més impostos pels aparells sonors:

> *"Como prueba de que mis temores son fundados, en un diario barcelonés lei que en un país extranjero se imponían unos gravámenes exhorbitantes a estos aparatos sonoros que se han establecido en algunas salas de espectáculos de Barcelona y que los empresarios procurarán establecer en todas las restantes pues el resultado económico es lisonjero y para el público lo interesante es la música, teniéndole sin cuidado la presencia material de los músicos".*

Per últim, el periodista considera que el sonor no beneficiarà a la indústria nacional perquè els aparells son d'empreses estrangeres que seran les que obtindran els beneficis de la instal.lació del sonor a casa nostra:

> *"Debemos tener el cuenta, además, que los mencionados inventos son extranjeros y hasta que no se produzca en España, nuestro mercado se llenará de ellos, con evidente perjuicio de los músicos, que ni tendrán la probabilidad de emplearse a ellos en su elaboración".*

Quasi un any després de que "La voz de Hospitalet" publiqués aquesta crítica a la implantació del cinema sonor, el nou invent arriba a L'Hospitalet. Les primeres notícies que tenim de cinema audio-visual a L'Hospitalet corresponen a les aparegudes al periòdic "Llibertat" del 5 de desembre de 1930 (5) que fan referència al Cinema Oliveras -el primer que va instal.lar el nou invent a la ciutat-.

Aquesta publicació fa una crítica molt negativa del cinema sonor que s'ofereix al Cine Oliveras per la seva mala qualitat tècnica. El periodista, que manifesta haver assistit a les sessions de cinema sonor de l'Oliveras, afirma que el públic surt amb *"migranya i un xic desil.lusionat"* i que mentres veia la pel.lícula li *"feien ganes de que s'acabés la representació".*

Encara que a Barcelona el cinema sonor ja estava consolidat i les màquines que s'utilitzaven eren de gran qualitat tècnica, a L'Hospitalet el nou invent no havia fet només

que arribar i els aparells utilitzats sembla que no eren l'últim model al mercat. Es pot pensar que el cost que suposava pels empresaris embarcar-se en el cinema sonor, els fes invertir primer en aparells de mala qualitat per provar l'efecte que sobre el públic hospitalenc tenia el nou cinema audio-visual. S'ha d'afegir també la deficient qualitat sonora de les sales de cinema, construïdes en principi com a barracons, per al cinema mut sense pensar en la seva sonoritat.

"Llibertat" va més enllà amb el seu escepticisme envers el sonor que oferia l'Oliveras i continua al mateix article de desembre del 30, criticant l'augment considerable del preu de les localitats que l'empresari havia establert i que es considera abusiu pel producte que s'ofereix.

. Uns cinemes obren, alguns tanquen i altres es transformen.

Durant els anys '20, l'èxit del cinema entre la creixent població hospitalenca va motivar a molts empresaris a buscar en l'exhibició cinematogràfica una forma ràpida de fer diners.

La gran afluència de públic i les inversions mínimes que s'havien de fer per crear una sala exhibidora -d'una banda no hi havia especulació del sol, i d'altra la majoria dels cinemes eren barracons amb les mínimes condicions de seguretat, al sostres de cartró-cuir i butaques incòmodes- feien del cinema un negoci rodó.

La cosa canvia a la dècada dels '30. Només els empresaris amb més disponibilitat de capital podran adaptar-se als costos del cinema sonor.

D'altra banda s'hauran d'invertir grans quantitats en millorar les sales: augmentar l'aforament per albergar la cada cop més nombrosa població hospitalenca; millorar la qualitat de la sala amb butaques més còmodes -les pel.lícules, cada cop més llargues, es feien insuportables en cadires de fusta-.

Tots aquests motius provoquen a L'Hospitalet el tancament de les sales més petites i de pitjor qualitat tècnica; la transformació i ampliació d'altres sales i la construcció de grans cinemes, que es definien com "Coliseums", amb les novetats tecnològiques més modernes del mercat, amb gran aforament i de gran comoditat.

El barri amb més habitants en aquell moment i per tant amb més possibles espectadors, Collblanc-La Torrassa, n'és un exemple clar. Comença la dècada dels '30 amb dos cinemes típics dels anys '20: el Real (rebatejat com a Republicano) i el Marte. Amb l'arribada del sonor el Marte tancarà i el Real, després d'una petita transformació, es convertirà en una sala de ball.

Però el gran públic potencial que existia al barri fa pensar als empresaris (alguns eren els mateixos que havien tingut la propietat del Marte i el Real) en construir grans cinemes, molt còmodes, al l'estil del "Coliseum" barceloní, amb les millors maquinàries d'imatge i so que hi havia al mercat. Es el cas del Juventud, l'Alhambra i el Romero.

Al centre, l'Imperial suporta l'embranzida del sonor durant uns pocs anys. Al 1933, l'empresari prefereix invertir en l'altre sala de la seva propietat, l'Oliveras, comprant maquinària sonora i reformant posteriorment la sala per fer-la més còmoda, que

no pas en un cinema -L'Imperial- que havia estat qualificat de provisional a la seva construcció i que no podia adaptar-se als nous temps.

A Santa Eulàlia, si bé no hi apareixen nous cinemes, l'arribada del sonor es nota en la tumultuosa història del seu principal cinema: el Victoria. Durant els primers anys 30, aquest cinema pateix multitud d'obres de millora i igual número de canvis de propietari. És de suposar que els empresaris que van passar ràpidament pel Victoria no van poder suportar els grans costos del sonor.

El cine Imperio es transforma en Guimerà, suposem que per a adaptar-se també al sonor.

El sonor transformava, doncs, el cinema en un negoci on només tindrien cabuda els grans capitals. Comencen a perfirlar-se els grans monopolis de l'exhibició que es consolidaran després de la Guerra Civil.

. La convivència del cinema mut i el sonor.

La implantació del cinema sonor no es va produir de forma radical de la nit al dia. *"Si cada cabina de projecció s'havia d'equipar amb diferents sistemes, bona part de les exhibidores no s'atrevien a córrer amb unes despeses que, en aquell moment, encara eren molt altes per cadascun d'ells. Així, a Catalunya i a tot arreu, existí un període que es projectaren i fins seguiren produint-se cintes mudes, al costat d'altres de sonoritzades".* (7)

Els empresaris ofereixen el primer cinema sonor com una novetat curiosa, com a reclam publicitari.

La premsa del moment ens informa de com, juntament amb les tradicionals pel.lícules mudes, comencen a oferir-se cintes anunciades com "películas habladas en español".

Tres números consecutius del setmanari "L'Obra" (dels dies 12, 19 i 26 de setembre) fan referència a aquest fet. A "L'Obra", quan s'anuncia el programa del cinema Alhambra, es fa distinció entre les pel.lícules habituals (mudes) i les sonores, que són anunicades com "film sonoro en español", quan es parla de "Locuras de amor", "revista sonora", referint-se a les "Gales de la Paramount" o "en sonoro castellano", quan es parla de la pel.lícula "Vida nocturna" de Laurel i Hardy. (8)

Una dada que ens dóna una idea de la convivència de sales de cinema mut i cinema sonor la trobem a la "Guia de la Industria y el Comercio en España e Industria relacionadas con el mismo, 1936" (9). Aquí se'ns informa que en la regió de Catalunya, Aragó i Balears, només 525 sales de les 1.088 contabilitzades en total, eren sonores. Ara bé, a Barcelona, de les 116 sales que existien tan sols dues eren mudes. S'ha de deduir, llavors, que si bé a les grans ciutats es va produir una assimilació quasi total del cinema sonor, a les poblacions més petites, el cinema mut encara era majoritari a les projeccions del 1936.

És molt probable que cinemes com l'Imperial al Centre o l'Imperio a Santa Eulàlia oferissin progració de pel.lícules mudes fins al seu tancament al 1933 i 1932 respectivament. En el cas de l'Imperio es va tornar a obrir uns anys després amb un nou nom i possiblement amb tecnologia sonora. Es igualment probable que l'empresari de l'Imperial no veient clar, ni molt rendible, la inversió que s'havia de fer per transformar aquesta sala (construïda sota la denominació de provisional) dicidís continuar amb el

cinema mut fins al seu tancament, i invertir en aparells sonors en la seva altra sala: l'Oliveras (més adequada als nous temps).

3.2.2. La influència social del cinema als anys '30.

. El paper educador del cinema

A la dècada dels '30, el cinema passa de ser menyspreat per les classes benestants i ignorat o censurat pels polítics i l'Església, a ser considerat com a una important via de culturalització i socialització.

Aquest fenomen es reflecteix a la premsa de L'Hospitalet, tant als periòdics intimament lligats amb sectors catòlics, com "L'Esguard" -publicació mensual del Centre Catòlic- com als de caràcter republicà com "Llibertat", "L'Obra", "Fortitud", o, ja durant la Guerra Civil, a l'anarquista "Ideas".

Les opinions dels periòdics són diverses i en ocasions contradictòries. Hi ha articles que lloen el paper del cine en la culturalització de la població. D'altres notícies destaquen el perill que suposen les cintes d'altres països per a la cultura nacional.

Sens dubte, un dels articles més representatius del cada cop més important paper del cinema sobre les masses el trobem a "L'Esguard" d'abril de 1935. Sota el títol de "Els catòlics i el cinema", la revista catòlica descriu al cinema com a *"invent prestigiós dels temps moderns, espectacle que apassiona tot el món i novíssima art que compta amb grans multituds d'adeptes"* i com *"el més eficaç mitjà d'influència, més eficaç que la premsa"*. (11)

L'article resol la pregunta de si els catòlics han d'interessar-se o no pel cinema gràcies a una carta que el Cardenal Pacel dirigeix al Canonge Director de l'Oficina Internacional de Cinema. La carta vol fer entendre que s'ha d'aprofitar la importància del cinema sobre les masses per fer arribar la fe catòlica:

> *"Els progressos científics són de Déu i cal servir-se d'ells per a la seva glòria i per a la major extensió del seu regne".*

La carta del Cardenal Pacel que transcriu "L'Esguard", vol palesar també la necessitat de dignificar el cinema amb finalitats catòliques:

> *"Tenim el deure de treballar per a la dignificació d'aquest espectacle, tan justament classificat de "mestre de multituts". S'han fet càlculs estadístics, que han donat el resultat que durant un més freqüenten el cinema 87 milions d'espectadors. I es tracta la major part, d'espectacles immorals. S'han de produir, doncs, films d'argument religiós (...) És necessari que to el cinema, tots els films seguin educadors, moral, sans (...) Unim-nos nosaltres també a aquesta gran croada pro-dignificació del cinema, ja que a més de complir un deure que tenim com a catòlics, contribuirem a l'elevació del nivel moral i cultural del nostre poble, ja que són molts els nostres conciutadans que no saben del món, dels seus costums, de la seva història, sino allò que llenç blanc els posa davant els ulls".*

En un intent de fer arribar a L'Hospitalet la consigna cardenalícia, "L'Esguard" comença a publicar des de llavors una guia amb les pel.lícules d'estrena on es classifiquen segons el públic al que està adreçat i la seva consideració moral.

Aquesta guia, que apareixerà en tots els números de la revista del Centre Catòlic, qualificarà les cintes amb una T, si són films aptes per a tothom; amb una A, si són pel.lícules per a adults; amb una R, si s'han de considerar amb reserves; i amb una I, si son films immorals.

A més, darrera de cada pel.lícula hi haurà una breu ressenya sobre la qualitat del film: "La Dolorosa" és considerada com a un bon film nacional; "No es pecado", com a un film mediocre; "Señora casada necesita marido", com a pel.lícula acceptable, o "El hijo perdido", com a un magnífic film. (12)

La premsa local es fa ressó també del paper educador que el cinema està assolint arreu del món. "La Voz de Hospitalet" publicà el 3 d'agost de 1929 una notícia sobre un estudi realitzat per la Eastman Kodak Company i sota la tutela de l'Associació d'Educació Nacional dels Estats Units que demostra l'eficàcia del cinema com a forma d'instruir als infants:

> *"Se ha celebrado en Rochester, USA, un importante experimento para determinar la verdadera eficacia de las películas instructivas como medio de educación infantil (...) El resultado no ha podido ser més espléndido. Se ha comprobado de manera científica exacta que las ventajas obtenidas con los alumnos educados con la ayuda de películas instructivas, se elevan por encima de los beneficios registrados en muchachos educados por los medios pedagógicos corrientes, a un 33% en geografía y a un 15% en otras ciencias (...) El uso de las películas en la enseñanza constituye el interés del alumno en sus estudios".* (13)

A L'Hospitalet, a mitjans dels anys '20, les escoles van començar a introduir el cinema com a mitjà educatiu gràcies a la comercialització del projector Pathé-Baby, un aparell d'ús domèstic, més econòmic i petit que un projector de 35mm. Un exemple és la projecció que realitza el Centre Autonomista, al desembre de 1925 durant la festa Major d'Hivern, en benefici de les Escoles Doctor Robert.

El periòdic "La Crónica" (18 de desembre de 1925) constata que *"durant els entreactes, es van projectar vàries pel.lícules instructives de geografia, astronomia, del cos humà, d'història natural i d'història sagrada. En aquestes últimes, es projectà la vida de Jesucrist, que consta de 32 parts".* El periodista remarcava també *"que el cinema és un mitjà molt pràctic i instructiu per a la intel.ligència dels nois".*

Però, sens dubte, un dels sectors de la població que més va potenciar el cinema com a forma d'educar a les masses va ser l'anarquista. Tant a la premsa d'aquesta ideologia com als ateneus llibertaris, el cinema està present en tot moment. L'Ateneu Cultural Racionalista de la Torrassa incloïa, dins les seves activitats cultural, el cinema. Un exemple el tenim en la conferència que Mateo Santos realitzà el 8 d'abril del 33 sobre "El cine como arma de clase". (14)

Ginés Alonso, un personatge important del moviment llibertari al Baix Llobregat i mestre racionalista a L'Hospitalet, es va convertir en l'habitual crític cinematogràfic al periòdic anarquista "Ideas". Al primer número d'aquest setmanari que es publica el 29 de desembre de 1936, Ginés Alonso, en una mena de manifest en el que estableix els fonaments de la secció de crítica cinematogràfica del periòdic, destaca la necessitat

d'utilitzar el cinema per defensar les bases de l'anarquisme:

> *"En tiempos como los presentes en que hacemos una revolución, la cual intentamos que sea lo más profunda posible, debe vigilarse mucho y procurar que este sirva de orientación cultural al pueblo, ya que nadie puede negar la influencia que el cinema tiene en las masas por efecto de la imagen, influencia superior a la del orador". (15)*

Com s'ha pogut constatar, tres diaris, de tres ideologies ben diferents, remarcaven el paper educador del cinema.

D'una banda, cal destacar que gran part de la població hospitalenca de 1930 no sabia llegir ni escriure (el 42'5% dels homes i el 54'1% de les dones).

Collblanc-La Torrassa, un barri d'obrers, concentrava el 56% de la població de L'Hospitalet; el 52% de la seva població eren immigrants de fora de Catalunya, amb un baix nivell cultural i amb opcions mínimes d'integració social. (16)

Amb aquest mapa social, el cinema, un espectacle al que sí podia accedir tota la població, tan homes, com dones o nens, es convertia en el principal motor cultural i ideològic de la ciutat.

D'altra banda, l'efecte social del cinema sobre les masses era cada cop més palpable. Els joves imitaven la forma de vestir, de pentinar-se o de moure's de les seves estrelles de cinema preferides. Precisament el setmanari "Ideas" critica aquesta influència considerant-la perniciosa pel jovent:

> *"(...) El resultado de todas las idioteces presentadas* [en el cine] *era esa serie de chicos imitación que se veían por las calles y las chicas rubio platino o boca a lo Joan Crawford que se exhibían hasta por los oficios más humildes"* (17)

La incipient sociologia de la comunicació començava a interessar-se per l'efecte dels mitjans de comunicació de masses. Les primeres teories, de la ma de Laswell contribueixen a extendre la idea de l'efecte d'agulla hipodèrmica dels mass media sobre la societat -tot el que ofereixen els mitjans de comunicació és absorvit totalment per la població que ho assimila com a forma de pensar o actuar pròpia-. Aquesta teoria funcionalista es desenvoluparà ampliament durant la segona guerra mundial, sobretot als Estats Units. (18)

Cada sector ideològic o polític de L'Hospitalet voldrà fer-se seu el discurs cinematogràfic i utilitzar-lo en benefici propi. La premsa es convertirà en el principal promotor o detractor del cinema. Els articles criticaran l'efecte d'algunes pel.lícules sobre la societat o lloaran el valor d'altres per assentar una ideologia determinada.

. El cinema, una mala influència?

.El problema de la llengua:

El cinema sonor arriba a Catalunya en plena dictadura centralista de Primo de Rivera i just en el moment en què, amb prou feina, la indústria cinematogràfica barcelonina estava en un període de recuperació (19).

Serà a partir de 1930 que el sonor s'extendrà per tota Catalunya. La instauració de la II República (1931) i de la Generalitat de Catalunya fan pensar en una revifalla del cinema català.

Però si per una banda la major llibertat i la voluntat de renovació podien afavorir el cinema en totes les seves branques, d'altra banda els condicionaments socio-econòmics (crack de 1929 i consegüent crisi econòmica, agitació social, esperit anarquista) no eren els més indicats per impulsar una indústria cinematogràfica forta i amb empenta. (20)

És cert que la Generalitat va promoure el naixement de la indústria sonora a Catalunya amb la cessió del Palau de la Química de l'Exposició Universal de 1929 per a la creació dels estudis Orphea, els primers dedicats al sonor a tota España. Allà es va rodar la gran majoria de pel.lícules espanyoles dels primers anys del sonor. (21)

D'altra banda, la Generalitat va crear al setembre de 1932 un Comitè de Cinema per part de la Conselleria de Cultura.

Però, malgrat tot, el cinema imperant era el que provenia de l'estranger i el que es feia a Catalunya era, en la seva majoria, en castellà. J.M. Caparrós afirma que el mercat espanyol quan s'instaurà la II República estava pràcticament colonitzat per produccions estrangeres doblades en espanyol. El crític Juan Piqueres, va arribar a dir que a Espanya s'havia passat del cinema mut al parlat no gràcies a l'empenta del cinema autòcton, sino degut a la producció que venia de fora. Per aquest motiu els artistes més coneguts del país van marxar a Hollywood o a Joinville-le-Pont (París) per tal d'interpretar o doblar pel.lícules pel gran mercat hispano-parlant (22).

Entre 1930 i 1936 s'estrenen a Espanya 107 pel.lícules hollywoodenses parlades en castellà i 20 provinents de París (també en castellà) (23).

És, doncs, normal que la premsa es fes ressò de la preocupació per l'efecte perniciós de "tant cinema estranger" sobre la cultura i la llengua catalana.

La premsa de L'Hospitalet comença a fer palesa aquesta preocupació envers l'efecte del cinema sobre les masses. El periòdic "Llibertat" (d'ideologia republicana) del 20 de gener de 1936, reflexiona sobre el perill que la programació habitual dels cinemes de L'Hospitalet està produïnt sobre la cultura catalana:

> *"Un dels perills que actualment pot comprometre més la nostra personalitat col.lectiva és la boga del cinema. A Catalunya no es roden altres films que els de marca estrangera, i un film la majoria de les vegades no sembla altra cosa que una propaganda del costums. Per altra part, un 50% del nostre públic devora els films amb una gana desesperada. El nivell cultural primari de la majoria de la nostra gent és una dolenta preparació per a rebre tanta influència estrangera com ens arriba a través de la pantalla. A còpia d'internacionalisme es pot arribar a perdre el propi caràcter ètnic i a esdevenir una pura mediocritat en l'ordre espiritual (...)". (24)*

Cal destacar, com ja s'havia fet al capítol anterior, que la idea de l'efecte d'agulla hipodèrmica dels mitjans de comunicació de masses sobre la població estava molt extesa. Aquest article és un clar exemple: es descriu al públic com una massa passiva que absorbeix indiscriminadament el que els ofereix la gran pantalla degut, sobretot, al seu baix nivell cultural.

Aquesta dada ens dóna una idea del poder del cinema a l'època, com a generador de modes i de comportaments socials.

Una anàlisi dels films projectats durant aquest període (25) demostra que la majoria de pel.lícules que es projecten són de fora de l'estat espanyol. En són exemples, "El signo del zorro", protagonitzada pel famós Douglas Fairbanks, "Vida nocturna", una típica comèdia de Laurel y Hardy, "Topazze", "La venus rosa", protagonitzada per Marlene Dietrich, o "El camí de la vida", d'origen rus. També pel.lícules d'animació com "La gran gala de Mickey", de Walt Disney.

Si bé durant els primers anys del sonor, hi ha a Barcelona un increment de la producció fílmica, també és cert que la majoria són pel.lícules en castellà i amb un to folklòric (moltes de directors de fora de Catalunya que acudien a Barcelona per ser la única ciutat amb estudis per a sonor). Segons Esteve Riambau (26), *"tret d'algunes excepcions, la majoria de les pel.lícules rodades a Barcelona responien a aquestes característiques. En molts casos perquè no tenien altres connexions amb Catalunya que la disponibilitat dels estudis Orphea com a plató de rodatge i en d'altres, perquè els mateixos productors catalans s'ajustaven a les directrius d'un mercat que imposava determinats temes* [comèdia d'evasió, musical espanyol]".

En multitud d'ocasions ens trobem a l'hemeroteca local tot un seguit d'anuncis de pel.lícules amb títols en català. Aquest fet pot induir a errors: analitzant aquestes pel.lícules descobrim que ni eren produccions catalanes, ni tan sols estaven subtitulades en català. La majoria de les ocasions aquest fet respon a la voluntat catalanitzadora de l'empresari o del crític cinematogràfic, o a la facilitat idiomàtica de cadascun a l'hora de redactar la programació.

Esteve Riambau corrobora aquest fet. *"L'existència de premsa en català no va contribuir a aclarir equívocs, ja que la seva desproporcionada febre catalanitzadora arribava fins i tot als noms dels intèrprets (Conxita Piquer, Carlets Gardel), dels escriptors, dels realitzadors, de les marques o de les sales. (27)*

En trobem exemples a "Bandera" del 25 de març de 1931 on s'anuncien les pel.lícules "Joan Josep", "El húmils" o "La passió del Nostre Senyor Jesucrist". Cap d'aquestes pel.lícules formen part de la minsa producció en català de l'època. Tampoc forma part de les pel.lícules que es van doblar o subtitular en català. Ni tan sols, són pel.lícules fetes a Catalunya en castellà o films realitzats a l'estat espanyol.

El mateix succeeix amb "La parada de l'amor", "Del mateix fang", "Quatre d'infanteria" o "Res de nou", pel.lícules anunciades el 9 d'abril de 1931 a "Bandera".

És possible que arribessin algunes de les pel.lícules en català com "El faba de Ramonet" o "El cafè de la marina" o les que Palestra (associació cultural-esportiva de voluntat catalanista) havia subretolat en català (com per exemple "Amèrica" de Griffith, "El setè cel" de Frank Borzage o "Dos amantes" de Fred Niblo) (28). Recordem que a 1930, Palestra inaugurà la seva seu social a L'Hospitalet (29). Això ens fa pensar que aquesta entitat amb vocació catalanista podria haver portat als cinemes de L'Hospitalet les pel.lícules que havia subtitulat.

. El cinema i el seu compromís socio-polític.

La premsa hospitalenca es preocupava, a les seves crítiques, no només del fet nacional català, sino també del baix contingut moral i socio-cultural de la programació

cinematogràfica a L'Hospitalet.

El públic hospitalenc acudia al cinema per a passar una bona estona, per desconnectar dels problemes diaris -crisi, atur, fam, convulsions socials-. Els diaris critiquen aquesta passivitat del públic, entenent que el setè art es podia utilitzar per a crear consciència social sobre la situació del moment.

El periòdic "Llibertat" és molt crític en aquest sentit. En un article publicat el 20 de maig de 1934 qualifica al públic de *"heterogeni i melindrós, que espera anar al cinema a veure una pel.lícula de Chevalier, Novarro o Mosos, que es deixi fer força petons, mentre el film tingui aquests alicients, i una xicota d'ulls encecients, aquest públic de dia de festa, socarrimat, ja està satisfet i ha vist una bona pel.lícula". (30)*

També "Llibertat" en la seva secció de comentaris irònics "Tisorades" (20-1-1936) afirma que al cinema es veuen i es senten espectacles "no gaire decents" entre minyones i guàrdies civils. Així doncs, ja en aquest moment, les sales de cinema se'ns mostren com escenari d'aventures amoroses a les fosques, paper que seguiran desenvolupant durant dècades.

Malgrat que la premsa, sobretot la republicana, convida als empresaris -a les seves ja habituals crítiques cinematogràfiques- a projectar films amb un més alt contingut sòcio-cultural, a L'Hospitalet arriben pocs d'aquests films. Un exemple al trobem a l'article publicat a "Llibertat" el 20 de maig de 1934:

> *"El cine Oliveras, després de deleitar-nos amb un programa excel.lent, com va ésser, el dia 6 del corrent, projectant-se els dos films extres, "La venus Rossa" i "Topazze", ha anat seguint en dies successius una sèrie de films antiquats i dolents que han aburrit al públic que hi assisteix amb aquella bona fe".*

El mateix periòdic unes setmanes després (5 de juny 1934) continua criticant la poca qualitat d'algunes pel.lícules de les cartelleres hospitalenques:

> *"Hem passat una quinzena que no ha estat pròdiga en presentar-nos films selectes. "Como tú me deseas", amb una Greta Garbo fràgil i a estontes innocent, no està a la altura de la Greta que havíem vist en altres films; com a complement del programa hi havia una pel.lícula titolada "El crimen del siglo", el crim no fou el que ens presentaren al llenç. L'autor de l'obra i director del film són els culpables del crim de donar-nos aquesta solemne llauna; sort que el públic es distragué una mica amb la pel.lícula de dibuixos sonors "La gran gala de Mickey" de Walt Disney, que salvà el programa. Ens crèiem tenir l'ocasió de poder admirar el film excepcional "Maria", però l'empresa a última hora notificà que es retirava del programa. En el seu lloc es projectà el film "Yo, tu y ella", interpretat per Caterina Bàrcena, un film que no passa d'èsser discret".*

La gran part de les pel.lícules que s'exhibien a L'Hospitalet eren estrangeres. El periòdic Bandera, del 25 de març de 1931, en l'espai dedicat al comentari de les pel.lícules ofertes a L'Hospitalet, diu que *"les americanes bones, gràcies a Deu"*, el que ens fa pensar que els cines hospitalencs oferien freqüentment films provinents dels Estats Units, moltes vegades, la qualitat dels quals es posava en dubte per la crítica.

Continuant amb la crítica que els periòdics locals feien dels programes exhibits als cinemes, "Fortitud", el 15 d'agost de 1933, recorda als empresaris que s'han oblidat de projectar els films "El camí de la vida" i "Noies d'uniforme", ambdós films amb un alt

contingut de crítica social: el primer és un film rus i el segon un film alemany crític amb la disciplina alemanya d'avant-guerra.

Tres grans estereotips monopolitzaren, majoritàriament, la producció occidental de la dècada dels trenta: el cinema musical, que feia rendible la innovació tecnològica del sonor; la comèdia d'evasió generada com a resposta a la crisi econòmica del 1929; i els gèneres policíac i de terror o del melodrama directament vinculat a les tragèdies quotidianes, que eren una forma de plasmar la crisi existent. (31)

Mentre al cinema s'oferien aquest tipus de pel.lícules, a L'Hospitalet els problemes socials anaven en augment. Amb l'adveniment de la República i la legalització dels sindicats i els partits polítics, reapareix amb més força que mai el moviment anarquista, centrat, sobretot, a la Torrassa i Collblanc.

La forta crisi econòmica que es produí durant els anys '30 afectà molt l'economia hospitalenca. El tancament de fàbriques era a l'ordre del dia. Les vagues es produïren amb força continuïtat, ja al 1931. Al l'últim trimestre de 1932 cal situar-ne el punt culminant. El 1932 es produïren un bon nombre d'atemptats a empreses i personatges rellevants de la vida local. (32)

Aquest ambient insurreccional culminarà amb la proclamació, al 1933, del comunisme llibertari. A L'Hospitalet, la revolució que promovia la CNT-FAI com a alternativa a tota mena d'explotació va tenir un fort ressò entre la població. El triomf de les dretes a les eleccions generals del novembre de 1933 i el posterior aixecament revolucionari a Aragó, Saragossa i la Rioja, van motivar la proclamació del comunisme llibertari a L'Hospitalet. Durant quatre dies, del 8 al 12 de desembre de 1933, la ciutat de L'Hospitalet fou presa pels revolucionaris. (33)

Va haver-hi enfrontaments amb la Guàrdia Civil en un intent d'ocupar l'Ajuntament; també al carrer Església i a la plaça del Repartidor. Els obrers de les fàbriques es van declarar en vaga revolucionària. Esclataren bombes a la benzinera de Campsa i a les foneries Escorsa, i a l'estació de metro de Santa Eulàlia i moriren dos revolucionaris. Es cremaren dinou barraques del mercat de Santa Eulàlia i a la tinència d'alcaldia issaren la bandera vermella proclamant el comunisme llibertari (34).

El 14 de desembre s'ocupà militarment la ciutat, hi hagueren un centenar de detencions.

Un altre moment àlgid de convulsions socials, i de posteriors repressions, es produeix amb el fets d'octubre de 1934. Al llarg de 1934 es van succeir els actes revolucionaris: vaga dels Ferrocarrils Catalans (la Guàrdia Urbana i la Guàrdia Civil es van haver de fer càrrec de l'estació), mobilitzacions arran de la vaga general de Saragossa. Al setembre de 1934 es realitza un acte multitudinari de la CNT al Cine Romero, al que van assitir 600 persones per escoltar, entre d'altres, Frederica Montseny.

A l'octubre de 1934, després de la crida del president Companys, dos autobusos van sortir de la plaça de l'Ajuntament en direcció a la Generalitat. De camí van trobar una forta resistència armada. El resultat va ser: 3 morts i 16 ferits. L'endemà va haver-hi aldarulls a la Torrassa. S'intentava proclamar el comunisme llibertari.

Segons Carles Santacana (35), *"la derrota de l'aixecament promogut per Lluís Companys tingué com a conseqüència a L'Hospitalet que fossin detingudes i condemnades diverses persones, entre les quals es trobava l'alcalde Ramon Frontera".*

L'ambient estava tan crispat que qualsevol contratemps creava un fort aldarull que podia acabar en un conflicte major. Un exemple el trobem al novembre de 1932 al cinema Oliveras. L'empresari va anunciar la projecció d'una pel.lícula que després es va substituir per una altra. Per aquest motiu, el públic va protagonitzar un fort rebombori. La premsa -"Fortitut" del 30 de novembre de 1932-, coneixedora de l'ambient insurrecional que hi havia a la ciutat, es va fer ressó del fet i demanava a les autoritats que es fessin càrrec dels problemas que això podia portar:

> *"(...)Demanem a les autoritats que cridin l'atenció a l'esmentada empresa per tal d'evitar que es perjudiqui al públic que paga i per evitar, també, que es reprodueixin els aldarulls, els quals podrien portar a terme un greu conflicte dintre del local".*

Però el cinema era aliè a aquest ambient. Els films catalans i espanyols no reflectien les tensions que van desembocar en la guerra. El cinema era dominat en línies generals pels colonialismes i la imitació dels grans models comercials euroianquis (comèdia burgesa, cinema musical, drama moralitzant, etc), així com la perpetuació de productes esteriotípics autòctons (l'espanyolada). Era un cinema que girava cua a les dramàtiques tensions socio-polítiques que anunciaves l'esclat imminent de la guerra civil. (36)

Durant el Bienni Negre -un període d'alta conflictivitat social- no es va produir a Catalunya cap film que es referís a la realitat nacional o social de Catalunya. Miquel Porter afirma que *"era com si no passés res i com si les "províncies catalanes" no tinguessin res a dir-hi malgrat un Estatut d'Autonomia i un govern propi"*. (37)

És paradoxal el fet que, precisament durant el Bienni Negre el cinema espanyol viu una etapa de gran esplendor. Aquest cinema és el preferit pel públic (també a L'Hospitalet, és clar). És l'època de pel.lícules de gran èxit com "Nobleza baturra" (protagonitzada per la popular Imperio Argentina i Miguel Ligero i dirigida per Florián Rey) o "Rosario la cortijera" (amb Estrellita Castro i el Niño d'Utrera i dirigida per León Artola). Ara bé, és un cinema localista, que no vol tractar els problemes socials reals, en el que predominen les operetes i les sarsueles que tracten el costumbrisme, el folklore, la sàtira, el drama social, la intriga, l'humor i el romanticisme (38).

Dos gèneres s'escaparen del provincianisme del cinema d'avant-guerra: el cinema amateur i el cinema documental. Pel que fa al segon, reportatges d'actualitat sobre la proclamació de la República o l'enterrament de Francesc Macià van donar la volta a Catalunya i a Espanya. També es van fer documentals sobre la georafia catalana. Cal destacar un, realitzat per Ramon Biadiu, titulat "Un riu ben aprofitat", documental artístic que fa un recorregut pel curs del riu Llobregat.

És molt possible que aquest documental dediqui un petit espai a L'Hospitalet, una ciutat que en aquella època tenia una gran relació amb el Llobregat (els extraordinàriament fèrtils camps de conreu de la Feixa Llarga depenien del riu).

Un altre documental, al que poden aparèixer imatges o referències de L'Hospitalet, és el realitzat per Josep A. Vendellós, "El moviment demogràfic a Catalunya". L'Hospitalet és un dels més clars exemples de boom immigratori, amb els efectes socials i econòmics que això suposava.

Malauradament, segons afirma Miquel Porter, aquest material fou incautat a la fi de la guerra i no se sap on va anar a parar.

. Els cinemes: espectadors dels moviments socials.

És curiós destacar que, si bé és cert que les projeccions no eren res més que una forma de passar el temps, també és cert que els cinemes van ser els principals espectadors del moviment social: a falta d'altres locals on realitzar reunions multitudinàries de caràcter polític o sindical, els cinemes de la ciutat es van convertir en el punt de reunió d'anarquistes i republicans.

El Cine Romero va acollir el 26 de setembre de 1934, com ja hem comentat anteriorment, un acte multutudinari de la CNT al que van assitir sis-centes persones i al que va intervenir-hi Frederica Montseny.

Durant els fets d'octubre de 1934, el Cine Oliveras s'omplí de rabassaires de tot el Baix Llobregat, amb sacs, botifarres i escopetes, que esperaven les notícies de Barcelona per a llançar-se a ocupar el carrer. Si bé, a partir de les 12 de la nit, en conéixer que les coses anaven malament, la gent va començar a desaparèixer.

El sis de gener de 1936, la CNT va organitzar un important míting al cinema Romero, al que participaren Mariano Rodríguez Vázquez, Buenaventura Durruti i Francisco Ascaso. També un altre míting del 21 de gener de 1936 es va realitzar a un cinema: el Victoria de Santa Eulàlia.

D'altra banda, el Front Popular (amb el P.C.C, el P.R.D.F, E.R.C., i el P.N.R.E.) va fer campanya electoral als cinemes Oliveras, Romero, Victoria i Lumière. (39).

1. Miquel Porter (1992), pag. 176
2. Op. cit, pag. 177
3. Josep Maria Caparrós (1981), pag. 250.
4. AHL'H.
5. AHL'H.
6. Més informació al capítol 3.1. que parla de l'evolució de les sales en aquesta època.
7. Miquel Porter (1992), pag. 176
8. AHL'H.
9. Josep Maria Caparrós (1981), pag. 351.
11. AHL'H.
12. AHL'H.
13. AHL'H.
14. Joan Camós (1986).
15. AHL'H.
16. Joan Camós (1986).
17. AHL'H.
18. Enric Saperas (1985).
19. Miquel Porter (1992), pag. 181
20. Op. cit., pag. 181.
21. Romà Gubern (1978), pag. 28.
22. Josep Maria Caparrós (1981), pag.15.
23. Op. Cit., pag. 16.
24. AHL'H.
25. A partir de l'estudi de les notícies aparegudes a les publicacions locals de l'època, única font que es conserva sobre l'activitat cinematogràfica de l'època.
26. Esteve Riambau (1994), pag. 63.
27. Op. cit., pag. 84.
28. A partir de la comparació de les pel.lícules anunciades a la premsa i el llistat realitzat per esteve Riamba (1994), pag. sobre la producció espanyola i catalana.
29. Tal i com s'explica al capítol dedicat als primers anys del cinema Oliveras.
30. AHL'H.
31. Esteve Riambau (1994), pag.62.
32. Carles Santacana (1994), pag.43.
33. Joan Camós (1986), pag.88.
34. Op. cit., pag. 89.
35. Carles Santacana (1994), pag. 44.
36. Romà Gubern (1978), pag. 31.
37. Miquel Porter (1992), pag. 177
38. Josep Maria Caparrós (1981), pag. 263.
39. Joan Camós (1986).

3.3 EL NEIXEMENT DEL CINEMA AMATEUR A L'HOSPITALET.

Charles Pathé, amb la seva gran visió del cinema com a indústria no es va contentar amb la creació d'una gran productora i distribuidora; també va continuar inventant noves màquines de cinema.

Al 1921, inventa la càmera Pathé-Baby per a pel.lícula de 9'5 mm i al 1923, la de 16 mm. Aquests aparells, més petits, fàcils d'utilitzar i de cost més baix que l'habitual càmera de 35 mm, són el primer pas per a democratitzar la producció cinematogràfica: són l'element clau per al naixement del cinema amateur.

La gent del carrer amb un mitjà poder adquisitiu va poder rodar les seves pròpies pel.lícules, deixant palesa la història més propera, els fets quotidians, la vida de cada dia. El cinema amateur es convertirà de manera inconscient, segons afirma Margarida Gómez (1), *"en el testimoni de la societat que l'ha creat. La ideologia, les mentalitats, els costums, les modes, etc., hi són presents, tant en els films de ficció -encara que tractin èpoques passades- com en els documentals"*.

A Espanya i a Catalunya els primers autors aficionats no van sorgir fins ben iniciada la dècada dels anys vint. (2)

Entre els primers cineistes amateurs cal destacar, sens dubte, a Delmiro de Caralt (fundador de la biblioteca de cinema que porta el seu nom) i també el polifacètic Domènec Giménez.

Però l'auge del cinema amateur a Catalunya es produeix a la dècada dels '30 gràcies, sobretot, a la creació d'una secció de cinema al Centre Excursionista de Catalunya (CEC) el 22 d'abril de 1932, que promourà els concursos anuals de cinema amateur. Aquests concursos provocaran la proliferació de producció amateur (3). D'altra banda, del 1932 al 1936, l'única revista especialitzada i seriosa que tractava de cinema en català, va ésser "Cinema Amateur", editada precisament pel CEC.

A poblacions catalanes com Sabadell, Terrassa, Vilanova i la Geltrú, Mataró o Badalona es van crear grups de cinema amateur.

A L'Hospitalet, aquest tipus de cinema no es va produir fins ben entrada la dècada dels '30. Com ja s'ha explicat en capítols anterior, la feblesa dels sectors benestants amb inquietuds culturals a la ciutat fa quasi inexistents les manifestacions de cinema amateur abans de la guerra.

Això sí, es realitzen algunes produccions puntuals. Destacarem un cas anecdòtic que coneixem gràcies al testimoni de Francesc Marcé (4). Es tracta d'un cineista hospitalenc amb gran vocació pel setè art que va veure truncada la seva possible carrera per la Guerra Civil. Es tracta de Lluís Puig Panyella, un ceramista que treballava al taller del seus germà, Can Badella, situat a la plaça Anselm Clavé. La família el va ajudar a comprar material per a fer una ambiciosa pel.lícula (de la que desconeixem la temàtica). El taller de ceràmica va ser assaltat durant la guerra i van matar al seu propietari. És molt possible que la pel.lícula es trobés allà i desapareixés per sempre.

Puig Panyella no va tornar a fer cinema. La seva vida va ser bastant anodina, treballant com a mosso al mercat.

Al 1960, quan l'Ajuntament decideix fer una pel.lícula oficial de L'Hospitalet, Fancesc Marcé -assistent a l'acte de presentació de dita pel.lícula- va trobar-se amb un dels membres de l'equip de rodatge que va manifestar haver conegut a Lluís Puig i

Panyella i haver filmat pel.lícules amb ell.

És possible que el cas de Puig Panyella no sigui només una anècdota i que altres ciutadans de L'Hospitalet fessin pel.lícules que es van destruir o van desaparèixer i de les que ara és del tot impossible trobar notícies.

1. Margarida Gómez (1994), pag. 38.
2. Josep Maria Caparrós (1994), pag.20.
3. Josep Maria Caparrós (1994), pag. 20.
4. Dades extretes de l'entrevista personal amb Frances Marcé, ex-director del Museu d'Història de la ciutat, al gener de 1995.

3.4. LA GUERRA CIVIL I LES COL.LECTIVITZACION

A L'Hospitalet, des del dia següent a l'aixecament militar del 19 de juliol de 1936, els sectors esquerrans i anarquistes ja s'organitzaren per a aturar la insurreció.

Es van assaltar i saquejar esglésies (la de Collblanc, la de la Torrassa, la parròquia i rectoria de la Vila Vella) a més del Centre Catòlic, el Casino del Centre (seu de la Lliga Regionalista), el Foment Eularienc i cases de persones rellevants dels cercles conservadors, com la Casa España. (1)

Van ser assassinats diversos ciutadants (entre 51 i 59, segons diferents fonts), la majoria industrials o membres de la CEDA.

La gran majoria d'aquests actes repressius els van portar a terme militants anarquistes armats. El poder de les masses anarquistes, reprimides un cop i un altre abans del començament de la guerra, es feia ara notar.

Quan aquest clima hostil es va calmar, els sectors llibertaris va començar a treballar per a assolir el poder a la ciutat.

A nivell polític coexistien dos poders paral.lels: el Comité de Milícies -controlat per la CNT- i l'Ajuntament -controlat pels republicans-.

Es va intentar la total col.lectivització del camp, de la indústria, de les vivendes. Es va voler instaurar el salari únic.

El sector de l'espectacle (i, naturalement, els cinemes) també es va col.lectivitzar. La majoria de traballadors d'aquest sector eren militants cenetistes. A més, els anarquistes feia temps que defensaven el cinema com a eina culturalitzant. Per tot això, la totalitat de les sales d'exhibició de L'Hospitalet passen a mans de la CNT. Miquel Porter corrobora aquest fet, a nivell català, quan afirma que *"al mateix temps que la guerra s'havia produït un intent revolucionari i que els sindicats, especialment la CNT, controlaven de manera gairebé total els treballadors de les indústries cinematogràfiques i del comerç d'exhibició. Aquest fet i la fugida de molts empresaris vers l'estranger o vers la zona controlada pels rebels, portà a la col.lectivització dels mitjans de producció i també de la majoria de les cadenes exhibidores"*. (2)

La majoria dels cinemes continuaren funcionant habitualment. Un any després del començament de la guerra algunes sales es van plantejar la necessitat de canviar els horaris de les projeccions per evitar els bombardejos (3). Alguns cinemes es transformaren segons les necessitats de la guerra: el Republicano, convertit ja en saló de ball abans de la guerra, passà a ser un menjador popular. L'Alhambra albergà en el seu interior la seu del "Sindicato de la Industria del Espectáculo Público" de la CNT-AIT.(4)

La resta, va continuar fent cinema. Els empresaris cinematogràfics de L'Hospitalet no van fugir a l'estranger i, en la majoria dels casos, van continuar gestionant els cinemes sota les ordres de la CNT. La política que seguia el sindicat anarquista era la de contractar els antics empresaris dels cinemes amb el sou del treballador millor pagat.

S'ha de considerar que si bé l'exhibició i la producció s'havien col.lectivitzat, la distribució continuava en mans de les mateixes empreses -majoritàriament cases estrangeres que havien quedat fora de les mesures revolucionàries-. Els antics empresaris dels cinemes tenien un tracte més fàcil amb les distribuidores i una especial intuïció per triar entre els catàlegs les pel.lícules que més interessaven al públic.

Un cas anecdòtic l'explica Jaume Tarrazón (5). Durant la guerra, quan la CNT li va incautar els cinemes al seu pare, ell va passar a transportar les pel.lícules en bicicleta d'un cinema a l'altre. Aviat, però, els hi van encarregar de programar les pel.lícules que s'havien de projectar a l'Alhambra i al Romero. Segons Tarrazón, la programació que realitzava la CNT era molt desordenda. *"Els responsables del sindicat no tenien ni idea de cinema comercial i no sabien programar. Feien pel.lícules de mercat, però sense criteris per a seleccionar".*

Ara bé, és cert que durant el conflicte bèl.lic el cinema és, per primera vegada, un reflex dels problemes socials, de la guerra, de les confrontacions ideològiques. Cada sector polític crea la seva pròpia productora. La principal empresa col.lectiva va ser la del Sindicat de les Indústries de l'Espectacle (SIE) que va realitzar pel.lícules d'argument marcadament anarquistes.

El cinema es converteix en un arma revolucionària. Així es manifesta a les pàgines de "Ideas", el periòdic portanveu del moviment llibertari del Baix Llobregat, del 8 d'abril de 1937:

> *"Hoy temas nuestros, problemas ibéricos, el panorama social español, las costumbres de nuestros pueblos, nuestras ansias reivindicativas y hasta todos los sueños de un porvenir que todos ansiamos, tratados por hombres inteligentes, pueden hacer un cinema revolucionario sin caer ni en lo cursi ni en lo vulgar. Y hemos llegado a esa época en la que el cine està en poder del proletariado de la CNT y esperamos con afán el resurgir brillante de un cine nuevo, esperanzador de grandes triunfos y que en una mañana pronto sea realidad".* (6)

Una de les més importants va ser "Aurora de esperanza" que explicava el perquè i el com de la lluita obrera per la justícia social. Precisament Ginés Alonso, a la seva habitual secció de cinema de "Ideas", és molt crític amb aquesta pel.lícula, màxima representació del cinema anarquista. A l'article de l'1 d'abril de 1937, diu de la pel.lícula que *"no puede ser ninguna esperanza, ni ninguna aurora tampoco para el cinema español".* Al següent número, el del 8 d'abril de 1937, encara critica "Aurora de esperanza" per considerar-la poc realista amb el que ha de ser una revolució. Ginés Alonso considera alienes a la personalitat anarquista les marxes d'homes pel carrer proclamant la revolució. Per a Ginés Alonso, fer revolució és *"dilucidar los asuntos en la calle, pero a tiro limpio, batiendo el cobre de forma enérgica y no con marcas pasivas que van bien a la puerta del Parlamento Inglés, pero no en España".*

Acaba l'article, però, amb un toc positiu envers la pel.lícula, ja que considera que *"es la primera revolucionaria que es nuestra. Y eso es importante".*

A més de la S.I.E, apareixen altres productores promogudes pels partits polítics i les centrals sindicals obreres. La secció de cinema del Comissaritat de Propaganda de la Generalitat va crear "Laia Films" que realitzava el noticiari "Espanya al dia" o documentals propagandístics que es dirigien moltes vegades a l'estranger, intentant transmetre que el poble català era essencialment pacífic, treballador i amant de la llibertat (7). El Partit Comunista d'Espanya (P.C.E.) crea "Film Popular".

A la zona republicana, i per tant a L'Hospitalet, van arribar pel.lícules soviètiques. Fins llavors, els films d'aquesta nacionalitat o havien estat prohibits o interessaven només a un grup d'intel.lectuals avantguardistes. Durant la guerra, les

pel.lícules soviètiques es projecten pel gran públic, tant els clàssics del cinema soviètic mut, com "El cuirassat Potemkin", d'Eisenstein o "La fi de Sant Petersburg", de Pudovkin, com les noves pel.lícules que marcaven la pauta del creixent realisme socialista, implantat per Stalin. (8)

Però, a part dels documentals i pel.lícules anarquistes i dels films soviètics, les pantalles de la ciutat és quasi segur que van estar dominades pels films provinents dels EUA (9) i per les "espanyolades".

"Ideas" també dedica un comentari crític a les "espanyolades":
"La producción española en manos de incapaces, que contaban con el apoyo de un mecenas que les dictaba el guión y les exigía que la actriz fuera su prima o sobrina (...) no podía dar buenos resultados. Al igual que los films españoles representando una Andalucía falsa que ahora ante la realidad de la guerra, verán muchos por el aspecto y signo de la esclavitud de nuestros camaradas refugiados. Una Andalucía que no es la de pandereta que nos han presentado siempre los mangoneadores sin escrúpulos del cinema español". (10)

La preponderància del cinema "made in Hollywood" posa de relleu el fracàs del control de la CNT sobre els cinemes. El sindicat havia establert que no passaria *"ninguna película que tenga un marcado sabor reaccionario o una tendencia a desacreditar los postulados de libertad y humanidad que informan a la CNT. Para la efectividad de esta cláusula, el Comité estará en continuo contacto con los organismos de Censura Cinematográfica"* (11).

La col.lectivització dels cinemes no va produir els efectes desitjats. "Ideas" del 29 de desembre de 1936 critica la programació i la crítica cinematogràfica anarquista per considerar-la massa burgesa:
"¿Han cambiado las cosas en la actualidad?. ¡No!. El crítico casi no exite, porque las necesidades de la guerra han obligado a los grandes rotativos a suspender sus secciones de cinema, y el cine está en manos de nuestra organización confederal y aun a pesar de esto se siguen explotando las mismas sandeces, las mismas corrupciones del cinema burgués. (...) Es una gran contradición que mientras por una parte se esté combatiendo denodadamente a la burguesía, por otra parte se siga envenenando a las multitudes con propaganda capitalista en conserva. Y por eso decimos: es preciso que esto se estudie, y pese a quien pese se le ponga coto lo más pronto posible".

Ginés Alonso -"Ideas" nº6, 4 de febrer de 1937-, amb el seu habitual to de crítica a tot allò que anés en contra de la revolució i que semblés burgès, qualifica negativament les pel.lícules que provenen dels Estats Units, perquè no són un reflexe de la societat. Ara bé, sí són films tècnicament bons:
"Cuando se nos habla de la producción cinematográfica americana fabricada en serie y hueca la mayoría de todo sentimiento humano, films inservibles cuyos temas irán siempre en torno a asuntos inverosímiles, o simplemente idiotas, en general técnicamente perfectos, no podía ser de otra manera en los monumentales estudios americanos sumamente perfeccionados y con directores harto conocedores de los secretos de la técnica (...)".

S'ha de considerar que "Ideas" era escrit sobretot pels mestres racionalistes de L'Hospitalet, i mantenia una línia teòrica de suport a les arrels doctrinàries de l'anarquisme i de crítica constant a aquesta revolució no realitzada. (12)

També "Ideas" (8 d'abril de 1937) parla de la necessitat d'una crítica cinematogràfica que vigili l'essència del cinema que, segons l'autor de l'article, Ginés Alonso, és denunciar els problemes socials i també com a mitjà d'expressió lliure, sense pressions del mercat:

> *"Amantes de nuestra organización, velando más por su esencia que por su dividendo, teniendo el espíritu rebelde y no de empresario seremos duros y nobles en la crítica, con lo cual beneficiaremos más a la organización; una crítica sincera y no un silencio cómodo que sería no darle importancia a lo que se produzca tanto como condenar a muerte, antes de nacer a lo que puede ser fuente de arte y de cultura. El arte revolucionario no es sólo una copia de los sucesos sangrientos de la lucha, sino todo aquel que tienda a revolucionar el arte dándoles personalidad y libertad".*

De tota manera, és molt difícil afirmar amb rotunditat quina va ser la programació durant el periode bèl.lic perquè no es conserven cartells i la premsa local -que es conserva- no reflecteix quines eren les cartelleres de L'Hospitalet. És gràcies als comentaris crítics de Ginés Alonso a "Ideas" -com el comentat anteriorment- que coneixem quin era el cinema que agradava al públic hospitalenc i l'efecte social que tenia.

És difícil saber si el cinema anarquista i els documentals sobre la guerra al front, van arribar a L'Hospitalet. La importància del contingent anarquista fa pensar que sí es van projectar pel.lícules amb un alt contingut social, moral i informatiu. Si que s'ha pogut confirmar gràcies al testimoni de Tarrazón que es va projectar la ja comentada "Aurora de esperanza" i algunes pel.lícules documentals que mostraven les columnes anarquistes marxant cap al front. És possible llavors que es programés la també anarquista -i més exitosa- "Barrios bajos", de Pedro Puché.

És possible fins i tot que es rodessin documentals de L'Hospitalet. Però al finalitzar la guerra, la gran part de la producció cinematogràfica realitzada durant l'enfrontament bèl.lic va desaparèixer.

1. Carles Santacana (1994), pag. 48.
2. Miquel Porter (1992), pag. 208
3. Com ja s'ha explicat al capítol dedicat a la història del Cinema Al'hambra.
4. AHL'H, correspondència del Secretaria Municipal, 1937.
5. Entrevista, març 1995.
6. AHL'H.
7. Rosa Alvarez (1978), pag. 36.
8. Miquel Porter (1992), pag. 219
9. Op. Cit., pag. 219
10. AHL'H.
11. Josep Maria Caparrós (1981), pag. 46.
12. Carles Santacana (1994).

4. EL CINEMA DE POSTGUERRA: L'ÚNIC ESPECTACLE POSSIBLE

Des del dia següent a l'entrada de les tropes nacionals, la repressió, la por i la censura van ser elements quotidians a L'Hospitalet. La repressió es va centrar en la venjança de l'acció sindicalista realitzada abans i durant la guerra sobretot per la CNT. Segons Carles Santacana (1) van ser executats uns 20 ciutadans hospitalencs; s'ha pogut confirmar l'empresonament de 200 persones (si bé, és segur que van ser molts més), i un número considerable van ser desterrats, sense comptar el gran nombre d'exiliats, la majoria militants de sectors anarco-sindicalistes que van abandonar per molts anys o per sempre les seves llars.

Però a banda de la repressió directa, la por, la gana i el tancament i la prohibició de tot allò no "afecte al règim" van configurar un panorama social que quedava molt lluny de l'activisme i pluralisme d'abans de la guerra. És en aquest ambient que hem de considerar la importància del cinema com a únic espectacle d'esbarjo massiu permés i possible.

Totes les entitats esquerranes es tanquen. La cultura i l'esbarjo només seran possibles a entitats d'origen conservador, i adreçades al públic benestant i dirigent de la ciutat, com eren el Casino del Centre i el de Santa Eulàlia o la Unión Recreativo Cultural La Alianza. O les accions realitzades per parròquies o per entitats lligades amb l'Església, com el Centre Catòlic, on el control moral serà importantíssim.

Després de la guerra, els capellans esdevenen una de les figures més decisives de la vida de la ciutat, junt amb el cap de la Guàrdia Civil o l'Alcalde. La presència de l'Església al carrer serà constant, fins al punt que fins i tot una de les poques activitats de lleure que quedava al poble, el ball, estava mal considerada. Les formes cristianes de diversió eren considerades com a sanes, mentre que la resta eren fictícies i circumstancials. (2)

El cinema va ser en els primers anys de post-guerra a L'Hospitalet l'element de consum cultural més important. Pocs dies després de l'arribada de les tropes franquistes, les sales d'exhibició, col.lectivitzades durant la guerra, tornen a les mans dels seus anteriors amos. L'Hospitalet compta, al 1939, amb 5 cinemes, un al Centre, un a Santa Eulàlia i tres a Collblanc-La Torrassa -el barri més populós-. A aquests cinemes se'ls hi afageix el Moderno, obert al 1942. La ciutat comptava llavors amb unes 7.000 butaques. Segons els càlculs de Carles Santacana (3), considerant que els caps de setmana s'oferien tres sessions dobles, el nombre d'espectadors superava els 20.000, el que suposa un terç de la població a mitjans dels '40.

El cinema assoleix un poder superior al que tenia durant els primers anys del sonor i de l'aparició de l'star-system. El cinema a la ciutat era l'única finestra oberta al món. Malgrat la censura, era l'única forma d'oblidar la repressió, la pobresa, la fam. La classe obrera hospitalenca vivia en unes condicions de vida duríssimes, sempre en la corda fluixa de la supervivència física. El poder adquisitiu dels treballadors descendeix espectacularment. L'atur era un altre fantasma constant damunt els treballadors.

Els preus de les entrades del cinema permetien a tota la població assistir-hi un cop a la setmana. Era un ritual fet en família. Moltes vegades era millor estar a la calor de les estufes del cinema que no pas a les cases on no es podien pagar ni el carbó. Com ja expliquem al capítol dedicat al Cine Oliveras, aquest cinema era molt apreciat per les

seves estufes, on fins i tot, hi havia gent que escalfava el menjar que es portaven al cinema.

El cinema era també l'únic lloc on les parelles tenien "certa intimitat".

Ara bé, no tot eren flors i violes al món del cinema a l'Espanya de post-guerra. Per primera vegada, l'Estat farà ús polític i socio-cultural del setè art. El govern franquista va instaurar des del dia mateix de l'assoliment total del poder, la censura cinematogràfica. Segons Romà Gubern, la Guerra Civil va ser una sublevació en contra de les institucions republicanes i també contre les ideologies que la sustentaven.

> *"Una vez barrido el enemigo material de los campos de batalla, la militancia castrense de los vencedores se prolongaría en los años de paz como Cruzada contra aquellas ideologías enemigas, cuyos portavoces habían sido ya derrotados por las armas. Y para ejercer con eficacia tal lucha ideológica resultaba primordial la institución de una censura eficaz".* (4)

El cinema perdé la llibertat d'expressió. Els petons, les escenes eròtiques i demés referents que anessin en contra de la moral nacional-catolicista van desaparèixer de les pel.lícules projectades a tota Espanya. Ara bé, el cinemà es convertí en un producte tutelat per l'Estat, amb ajudes que mai cap règim anterior no li havia atorgat.

El cinema en català va ser totalment prohibit i el cinema espanyol en general no tractava més que temes folclòrics, comedies intrascendents i d'evasió, d'exaltació patriòtica -que té com a màxim exponent el film "Raza", dirigida per Jose Luis Saenz de Heredia, el guio del qual el va realitzar el mateix Franco- o dels grans tòpics de la història espanyola, com "Agustina de Aragón", "Los últimos de Filipinas" o "Locura de amor" (que explicava la història de Juana la Loca).

Els directors i realitzadors espanyol s'autocensuraven per aconseguir bones qualificacions. Una nota A per a les seves produccions significava l'obtenció d'una quota d'importació de pel.lícules estrangeres, que sempre aconseguien bones recaptacions de taquilla.

L'única referència cinematogràfica que trobem relacionada amb la cultura catalana, són alguns films de temàtica historicista, tradicionalista i conservadora com "El señor Esteve", "Don Juan de Serrallonga" o "El tambor del Bruch".

Cal fer referència també a la importància que van assolir els noticiaris oficials que els exhibidors estaven obligats a programar sempre abans de la sessió de cinema. El règim utilitzarà el tan conegut NO-DO, per fer arribar els seus temptacles a tot el país, les seves explicacions oficials i els tòpics del règim.

Si en un principi el règim va promoure el consum a Espanya de pel.lícules i noticiaris italians i alemanys. Però quan els aliats van guanyar la guerra, els films americans no van trobar cap barrera per instal.lar-se a Espanya, sempre passant per la prèvia censura. Van ser aquests pel.lícules les que van fer somiar als hospitalencs en la possibilitat d'un futur millor.

1. Carles Santacana, 1994, pàg.124.
2. Op. Cit.
3. Op. Cit, pàg. 239.
4. Romà Gubern, 1975, pàg. 17

5. CINEMES DE BARRI: DEL BOOM AL CRACK.

5.1. Les causes del boom.

Tres anys després de tancat el traumàtic parèntesi bèl.lic, al 1942, dos empresaris barcelonins -un d'ells, amb experiència en el sector de l'exhibició- es van atrevir a obrir plegats un nou cinema a L'Hospitalet: el Moderno, construït precissament a una de les zones -La Torrassa- que més intensament havien viscut la guerra i que més durament havien patit la repressió i l'exili, com corresponia a la seva condició de feu llibertari.

Aquesta sala i els seus amos serien la única novetat al panorama de l'exhibició de cinema a L'Hospitalet en els primers 11 anys de franquisme. La resta de sales existents abans de la guerra -les quals, per sort, no havien desaparegut- es van limitar, en aquesta primera dècada, a recompondre's el maquillatge, exclamar-se de l'ensurt que els havia suposat la col.lectivització anarquista i mirar d'anar tirant com es pogués amb les minses existències que el mercat cinematogràfic espanyol els oferia en aquells primers anys '40. Si de cas, plantejar-se créixer una mica
-com va fer el Cine Juventud per aquestes mateixes dates- però no gaire més: eren anys molt durs i, com diriem en castellà, "no estaba el horno para bollos".

I els va anar bé, tot i així, perquè a mesura que
"la pau" es va normalitzant, que tot torna al seu lloc, que les estructures socials es reconstrueixen, el fluxe immmigratori cap a Catalunya recuperarà la seva força amb escreix -especialment, a partir de mitjan dels anys '50-, la població de L'Hospitalet començarà a créixer imparablement i la ciutat veurà canviar molt el seu aspecte i la seva composició social.

Aquesta nova ciutat farà del cinema la seva gran opció de lleure, tal com ja ho havia fet la població immigrada des de Múrcia o Almeria a la segona meitat dels '20 i la primera dels '30. I el cinema de barri es convertirà en un espectacle de masses, en l'únic espectacle possible en una època d'autarquia i raccionament. I en un gran negoci.

A la vista d'aquestes dues realitats -la demogràfica i la cinematogràfica- van començar a despertar-se interessos: mentre uns es dedicaven a edificar blocs de vivendes sense parar, altres van seguir l'estratègia de poblar de sales de cinema aquests nous barris, disposats a fer negoci amb la necessitat de divertir-se dels nous hospitalencs.

La diferència és que, mentre en el món immobiliari eren molts els noms i les empreses que sonaven, al de l'exhibició cinematogràfica eren únicament dues les empreses que s'enduien la major part del pastís: les formades pels tàndems Campreciós-Mitjavila i Tarrazón-Balañà. Dues empreses familiars creades als primers anys '30 que, ara ja en mans de la seva segona generació, es repartien la totalitat del territori hospitalenc (els primers, amb l'altre peu ben ferm sobre Cornellà; els segons, amb negocis repartits per Barcelona i la seva comarca), sotmetent a una aferrissada competència al reduït nombre d'empresaris que es van atrevir a invertir en cinema a la seva plaça.

Així doncs, amb l'apertura del Constelación a Santa Eulàlia, al 1950, s'inaugurarà l'aparició d'un reguitzell de cinemes de barri que -juntament amb la reforma i ampliació d'alguns ja existents anteriorment- faran que **L'Hospitalet arribi a comptar al 1973**

amb 14 sales funcionant simultàniament: Oliveras i Rambla al Centre; Victoria a Santa Eulàlia; Stadium a Sant Josep; Navarra i Rívoli a Pubilla Casas; Alhambra, Romero, Juventud, Moderno i Continental a Collblanc-Torrassa; Florida a La Florida i Lumiere i Marina a Bellvitge. I això, sense comptar l'Ópera i el Constelación, que es van quedar pel camí.

De totes aquestes sales parlarem a continuació, començant pel Cine Moderno -com ja hem dit, el primer en néixer a la post-guerra- i seguint per tots els altres, ordenats cronològicament per la seva data d'apertura (encara que aquesta s'hagués produït abans de la guerra).

De cada cine establirem una biografia que arribarà fins 1995, especificant en cada cas les circunstàncies que van envoltar el seu naixement -o renaixement-, trajectòria i desaparició, en els casos que aquesta s'hagi produït (és a dir: en tots, excepte en el del Cine Rambla, resuscitat en forma de les multisales Rambla Cinemes).

Així doncs, aquests són els cinemes i aquesta va ser la seva història.

. El Cine Moderno (1942-1975).

Després de l'inauguració dels tres novedosos cinemes de Collblanc al 1931 - Romero, Juventud i Alhambra- l'única apertura d'una sala d'exhibició que tindrà lloc a la dècada dels '30 no serà sino la re-aparició en escena de l'antic Cine Imperio de Santa Eulàlia, transformat en Cine Guimerà al 1933 i -probablement- conquerit pel cinema sonor.

Lògicament, la Guerra Civil paralitzarà les iniciatives dels potencials nous empresaris, al mateix temps que els ja existents veien col.lectivitzats els seus negocis. No serà fins acabada la guerra, quan la propietat dels locals torni a mans dels seus primitius dipositaris, que L'Hospitalet veurà el naixement d'una nova sala de cinema: el Cine Moderno, que els barcelonins Andreu Mas Elias i Enric Margarit Aleu es proposaran construir a La Torrassa al 1942.

El 29 de juliol d'aquell any van sol.licitar el permís municipal (1) per a edificar-lo en un solar de poc més de 1.000 m2, situat entre els carrers del General Sanjurjo (abans, Romanins i actualment Dr. Martí i Julià) i de Rosselló, concretament als números 117-121, a pocs metres de la cantonada amb la Rambla Catalana. L'Ajuntament els va concedir l'autorització en pocs dies, però no així el Govern Civil. A causa d'aquesta manca de permís governatiu, Mas i Margarit cursaran una altra petició (2) el 3 d'agost per a construir un magatzem amb la mateixa planta, dimensions i situació que el projectat cinema. Superat aquest tràmit i en plena construcció del magatzem, els promotors demanaran de nou- aquest cop amb més sort- el permís per a instal.lar-hi un cine, al novembre de 1942 (3).

Els plànols del nou local estaven signats per l'arquitecte Fèlix Mestre Sala, que a la memòria tècnica adjunta descriu el projecte com "un local de una sola planta, destinado exclusivamente a cinematógrafo, pues se prescinde absolutamente del escenario y fosos", tot puntualitzant que el pati de butaques constaria de 638 localitats. Era, doncs, un local de mitjana capacitat.

Quant a l'equipament tècnic del local, és el primer cas que trobem on s'especifica que el projector estarà proveït d'un conmutador automàtic que pararà el seu mecanisme i restablirà instantàniament l'enllumenat de la sala en cas que la projecció s'interrompeixi per trencament de la pel.lícula o qualsevol altra circumstància accidental. La progressiva implantació d'aquestes innovacions tècniques, junt amb l'ús obligatori de l'anomenat "safety film" o pel.lícula de seguretat (molt menys inflamable i fungible que l'antic suport de nitrat) faran de l'exhibició cinematogràfica una activitat cada cop més senzilla i segura per als operadors i més còmoda per als espectadors.

Poc més sabem d'aquesta sala torrassenca, la segona que veia la llum a l'antic carrer de Romanins, on també funcionava el Cine Romero des de 1931.

Tenim constància documental que el mes de març de 1974 el cinema encara seguia en actiu, mantenint-se la propietat en mans d'Andreu Mas, després de la mort d'Enric Margarit. Poc després d'això (4) el Moderno va sucumbir a la crisi de públic i va ser dels primers locals de la ciutat en tancar les seves portes.

En el seu lloc s'hi va instal.lar un magatzem d'articles de bricolatge de vida efímera. Encara avui es conserva el rètol que anuncia el nom d'aquesta botiga -"Canguro"-, sobre unes portes tapiades que donen a aquest segment de carrer un aspecte lamentable. Trist final per a una sala que anunciava amb el seu nom la creixent modernitat que, poc a poc, aniria fent-se càrrec de l'espectacle cinematogràfic.

1. Expedient d'Obres nº 12.064. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
2. Expedient d'Obres nº 12.069. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
3. Expedient d'Obres nº 12.277. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
4. Inocencio Salmerón, 1995.

. El Cine Victoria (1939-1987).

El Cine Victoria va sobreviure a la Guerra Civil i va enfilar la dècada dels '40 oferint la convencional programació que es podia veure a tots els cinemes dels barris de L'Hospitalet: pel.lícules de re-estrena i programa doble, potser amenitzat de tant en tant amb algun espectacle de varietats (encara que, com explicarem més endavant, el rei d'aquest gènere al barri de Santa Eulàlia seria el futur Cine Constelación).

Des dels anys '40 fins la seva desaparició canviava de programació tres cops per setmana i va anar augmentant paulatinament el seu nombre de sessions setmanals, com farien la majoria dels cinemes de la ciutat, a mesura que la població del barri creixia i el cine es consolidava com un espectacle que comptava amb un públic massiu.

No tenim dades documentals sobre el Victoria dels primers 15 anys posteriors a la guerra, però sabem que a mitjan de la dècada dels '50 aquesta sala va iniciar un seguit de transformacions que van marcar els 30 anys que li quedaven de vida.

El primer canvi va ser l'arribada al local d'un nou empresari, Jaume Tarrazón Badia -fill de Vicenç Tarrazón, el co-fundador del Cine Romero- que, junt amb els seus socis Pere Balañà (fill de Josep Balañà) i Esteve Grau (ex-membre de la societat Piulachs y Grau, antiga propietària del Cine Juventud), va assumir tant la propietat com la gestió del negoci.

Tarrazón -com a integrant de diverses societats- es convertirà durant aquesta dècada i la dels '60 en un dels més importants exhibidors de la província de Barcelona, explotant no sols les seves 8 sales a L'Hospitalet (Victoria, Romero, Alhambra, Juventud, Continental, Florida, Navarra i Rívoli), sino els següents cinemes de fora de la ciutat:

. A Mataró: cines Serra, Monumental i Modern, actualment convertits en un bingo, un teatre-cinema municipal i unes galeries comercials, respectivament.

. A Badalona: cines Artigas, Salut, Principal, Badalona Cinema i Picarol, recentment convertit en 5 sales.

. A Santa Coloma de Gramenet: cines Goya i Lux.

. A Vilanova i la Geltrú: cine Bosc -actualment convertit en multisala- del que no n'era propietari, sino només empresari.

Aquesta nova empresa es planteja una transformació radical d'un cinema que havia quedat petit i antiquat per a un barri com Santa Eulàlia, i al gener de 1959 demanen autorització a l'Ajuntament per a realitzar obres de reforma i ampliació (1), segons la memòria descriptiva i

plànols que adjunta l'arquitecte F.J.Barba Corsini (el mateix que va dissenyar els apartaments de les golfes de "La Pedrera").

El projecte -aprovat pel Consistori al juny de 1960- no reformava el Victoria sino que suposava la construcció d'un cinema de nova planta, un edifici de més de 1.000 m2 de planta amb quatre pisos d'alçada, dotat de platea (798 butaques) i amfiteatre (562

butaques preferents i 398 generals) amb una capacitat de més de 1.700 localitats i totes les condicions tècniques necessàries, a l'estil d'altres cines de la ciutat que l'havien precedit en modernitat (l'Stadium o el Florida).

Així doncs, després del seu renaixement, el Victoria es va convertir en el gran cine de Santa Eulàlia i, a partir de 1970, amb la desaparició del Constelación, en l'única sala de projecció estable del barri.

Com la majoria dels cinemes de L'Hospitalet, el Cine Victoria va començar a notar el descens d'audiència a mitjan dels '70 i -segons Ramon Breu- "A principis dels '80, quan la seva crisi es feia cada cop més evident, va intentar sense èxit reconvertir-se en un local especialitzat en cintes eròtiques "S". L'experiència durà poc i tornà al tipus de programació normal".

Al 1987, l'empresa va decidir tancar el Cine Victoria, sembla ser que després d'haver patit un petit incendi. Després del seu enderroc, el solar resta ocupat per un edifici de vivendes que compta en els seus baixos amb una pizzeria i unes galeries comercials que conserven el nom del que va estar el primer cine del barri: Victoria.

1. Expedient d'Obra Vivenda, 19/59. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.

. El Cine Oliveras (1939-1989)

Durant la Guerra Civil, l'Oliveras va ser incautat com tants altres cines de L'Hospitalet i altres ciutats.

Acabada la guerra, Mitjavila i Campreciós inicien una nova època al front del seu cine, una etapa en la que no tindran gaire competència: l'Oliveras serà durant 14 anys l'únic cinema estable de L'Hospitalet Centre, en uns anys en que no era tan fàcil com ara desplaçar-se a altres barris de la ciutat on funcionaven altres sales.

Jaume Campreciós -nascut al 1932 i fill de l'aleshores co-propietari de l'Oliveras- ens explica que durant la post-guerra la gent anava sovint al cine perquè era la única distracció al seu abast, perquè es passava menys fred que a casa i perquè "passant l'estona al cine distreien una mica la gana". Segons Campreciós, el Cine Oliveras tenia un curiós sistema de calefacció, de gran poder calorífic, consistent en 10 o 12 estufes de llenya i carbó colocades als passadissos laterals del pati de butaques, al costat d'altres tantes columnes que suportaven el pes de la teulada. Aquestes estufes escalfaven molt el cinema i -a més- permetien alguns espectadors poder escalfar les fiambreres d'alumini on s'emportaven el sopar al cine.

D'aquesta època ens parla Ramon Morales quan intenta *"recordar avui les cues que es feien als anys '40 i primers '50, els diumenges a les tres de la tarda per treure una entrada i accedir al Cine Oliveras, l'única sala existent aleshores en uns quants quilòmetres a la rodona. L'empresa aconseguia projectar films que encara eren en cartellera als locals d'estrena barcelonins, i la gent s'amuntegava per veure el darrer èxit dels estudis americans, que feien, com han fet sempre, la millor oferta. Si et descuidaves una mica, podies passar-te tota la tarda dempeus als passadissos, cercant endebades un troç de paret per recolzar-hi el muscle. Era ple fins i tot en aquells llocs en què una columna et privava de veure la pantalla".* (1)

Una altra dada d'aquesta època són les comunicacions que a la primavera de 1940 envia la Sociedad General de Autores de España (SGAE) a l'Alcalde de L'Hospitalet, requerint-li que obligui a l'empresa del Cine Oliveras a pagar els drets d'autor que -segurament a causa del desgavell que va suposar la guerra- s'havia oblidat d'abonar. La SGAE insisteix sobre el particular doncs *"la conducta de dicho señor al no satisfacer los derechos de Autor ha creado a esta Sociedad un serio conflicto, por seguir su ejemplo otros locales de Hospitalet" (2)* . Sembla ser que, finalment, tot es va solucionar.

L'Oliveras no serà una excepció entre els cines de L'Hospitalet i atravessarà els anys '50 i '60 -l'edat d'or dels cinemes de barri- oferint programes dobles plens de films de gènere, majoritàriament americans i marcats per l'*star-system*, que convertia les cares més conegudes de Hollywood en les autèntiques protagonistes de l'espectacle cinematogràfic.

Aquesta programació habitual es combinava, de tant en tant, amb sessions de cinema d'alta qualitat (dirigides a un públic més minoritari) que l'empresa organitzava per iniciativa i amb el patrocini de l'Agrupació d'Amics de la Música (A.A.M), entitat de la qual parlarem extensament al capítol corresponent. A una d'aquestes sessions correspon el programa del 29 de setembre de 1959 (3), en la que l'A.A.M i el Cine

Oliveras ens recomanen -"Si Ud. es amigo del buen cine no deje de asistir"- "El hombre tranquilo", de John Ford, i "Fantasia", de la factoria de Walt Disney.

A l'Oliveras, com als altres cinemes de L'Hospitalet, s'hi celebraran també actes extra-cinematogràfics. Al Boletín de Información Municipal (4) es destaca aquest texte referent a la celebració del 26 de gener (de 1939), al 1955:

> *"Para conmemorar el XVI aniversario de la liberación de nuestra Ciudad por las tropas nacionales, el día 26 de enero, tuvo lugar una solemne Misa en la Iglesia Parroquial de Santa Eulalia de Mérida y un acto de afirmación Nacional-Sindicalista en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento, con asistencia de las Autorides Civiles y Militares, Jerarquías del Movimiento y una nutrida representación de todos los estamentos sociales de la localidad.*
>
> *Después de los actos señalados se celebraron diversos festejos populares, entre los que destacaron una audición de sardanas en la Plaza del Ayuntamiento y un grandioso festival en homenaje a los ex-combatientes y productores en general, organizado por la Obra Sindical "Educación y Descanso" y el Ayuntamiento, con la colaboración de la Jefatura del Movimiento y Radio Hospitalet, en el Cine Oliveras."*

La mateixa font (5) ens informarà al 1956 que 15 de novembre d'aquell any va tenir lloc al Cine Oliveras un "festival infantil conmemorativo del XXXII Dia Universal del Ahorro, con el reparto de premios del XIV Concurso del Catecismo."

Arribada la dècada dels '70, l'Oliveras començarà a patir -com altres sales- la crisi d'espectadors. Per a intentar disminuir els seus efectes, els empresaris van emprendre una reforma del local: van eliminar l'amfiteatre i van substituir les esmentades columnes (que dificultaven la visibilitat) per unes noves parets laterals. La decoració del nou interior - una platea amb unes 800 localitats- es va deixar en mans d'un dissenyador. El resultat va ser un cine totalment renovat, molt coquetó i còmode, al que -en paraules del seu ex-propietari- només li mancava un bon vestíbul.

Aquesta operació d'imatge anirà acompanyada de canvis en la cartellera de l'Oliveras, que maldarà per oferir pel.lícules més atractives i novedoses, de vegades eròtiques, en altres ocasions títols inèdits.

A aquest canvi en la programació de la sala contribuirà, a partir de febrer de 1982, el Cine Club L'Hospitalet, entitat que programarà - tots els dimarts a la nit i alguns caps de setmana- cinema d'autor en versió original subtitulada, creant-se ben aviat un públic fidel. A més, a partir de 1984, el Cine Club L'Hospitalet obrirà les portes de l'Oliveras a milers d'estudiants de la ciutat que, curs rera curs, assitiran a les projeccions del programa pedagògic "El cinema a l'abast dels estudiants".

Serà, precisament, al Cine Club L'Hospitalet a qui li correspondrà l'orgull -i, inevitablement, la pena- de programar la darrera pel.lícula que es va projectar al Cine Oliveras abans del seu tancament, el 30 del desembre de 1989. Va ser "Blue Velvet", del britànic David Lynch, i es va emmarcar dins el petit homenatge -sota el títol "Oliveras, The End"- que el Cine Club L'Hospitalet va retre a la que durant vuit anys havia estat la seva sala de projeccions.

Poc abans, a l'octubre del mateix any, el cine havia deixat de fer sessions comercials. La darrera pel.lícula que va projectar en les seves funcions ordinàries va ser "Batman", de Tim Burton, que al tancar l'Oliveras va passar a exhibir-se en una de les pantalles del nou Rambla Cinemes, recent inaugurat com a multisales.

Després de baixar la persiana per últim cop, el Cine Oliveras va ser desballestat i enderrocat i en el seu lloc s'hi va construir un bloc de luxosos pisos, amb els baixos ocupats per una pizzeria i una botiga de regals i els soterranis plens de places de parking.

1. Ramon Morales, 1988.
2. Correspondència del Secretari Municipal, 1940. AHL'H.
3. Arxiu d'Entitats. AHL'H.
4. Butlletí d'Informació Municiapal, Any II, N° 5, Primer trimestre 1955. AHL'H.
5. Butlletí d'Informació Municipal, Any III, N° 10, Segon trimestre 1956. AHL'H.

. Del Cine Lumière a "l'Ateneu" (1939-1965).

Desconeixem la sort que va córrer el Cine Lumière durant la Guerra Civil. Ara bé, el testimoni de Francesc Marcé ens explica que el mateix 26 de gener de 1939 o pocs dies després, els integrants de la Bandera de Oviedo de les tropes franquistes van celebrar en aquest local del carrer Rossend Arús una festa per a celebrar la seva entrada i victòria a Barcelona i els seus voltants. Sembla ser que en aquesta gresca unes quantes noies de L'Hospitalet van patir la incontinència sexual típica de les tropes nacionals, recent arribades del front i disposades a prendre possessió de les seves conquestes en tots els aspectes.

Naturalment, a partir d'aleshores el Lumière va deixar de ser el local d'Esquerra Republicana de Catalunya i, poc temps després, es va convertir en la seu local de la Obra Sindical "Educación y Descanso", motiu pel qual durant els anys '40 i '50 van tenir-hi lloc activitats lúdiques i culturals -com balls, representacions de teatre i funcions de sarsuela- aprofitant l'amplitud de la seva sala d'actes. Ja en aquests moments, les sessions de cinema eren molt esporàdiques.

Sabem també, gràcies testimonis orals, que a als anys '50 encara es feia alguna que altra projecció i que, al final d'aquesta dècada, el saló del Lumière acollia esporàdicament combats de boxa (com, a Barcelona, s'havien fet al Price o la sala de ball La Paloma). En aquests moments, el Lumière ja havia deixat de funcionar com a cine i feia la funció de "casinet del barri", sent anomenat popularment "l'Ateneu" o Ateneu Les Canyes. Tornava així al seu nom inicial -Ateneu de la Unió- quan va ser edificat al 1888.

L'any 1965, el propietari de l'edifici presenta una sol.licitud per a la seva demolició (1) i construcció del bloc de vivendes i locals comercials que des d'aleshores ocupa la cantonada dels carres Rossend Arús i Josep Mª de Sagarra. Als baixos d'aquest nou edifici, els fills dels antics cafeters de "l'Ateneu" van muntar un gimnàs que encara avui funciona.

1. Expedient d'Obres 858/65. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet

. El Cine Alhambra (1939-1987).

Passada la guerra i recuperada la propietat del local, Tarrazón i Balañà faran petites reformes a l'Alhambra, per tal que la sala seguís funcionant sense problemes i sense interrupcions. Les úniques interrupcions que patien les seves sessions en aquests anys de la psotguerra es debien a raons extra-cinematogràfiques: tal com ens explica Pere Casanovas, veí del barri, quan la processó del Corpus passava per davant del Cine Alhambra la projecció de la pel.lícula es detenia fins que la comitiva havia passat de llarg.

L'Alhambra escamparà els seus programes dobles i els seus espectacles de varietats al llarg de gairebé cinc dècades més, fins que la crisi l'obligui a tancar el 15 de novembre de 1987. L'empresa propietària no va transformar la sala en cinema d'estrena quan, al 1985, aquest estatus es va poder aplicar als locals de fora de Barcelona, i la programació va anar perdent interès per al públic del barri (que podia optar, per exemple, pel veí Cine Continental, amb cartellera d'estrena).

L'actual situació de l'immoble de l'Alhambra és un tant incerta. Poc després de clausurada, la sala es va enderrocar i en el seu lloc s'inicià la construcció d'un edifici que havia de ser un concessionari d'una marca alemanya de cotxes de luxe, la qual havia arribat a un acord amb Jaume Tarrazón. Després de la fallida d'aquest projecte i de la paralització *sine die* de les obres, Tarrazón -que conserva la propietat del solar, així com de l'edifici contiguu, on estava l'antiga Tinència d'Alcaldia de Collblanc- espera el moment i l'oferta adequats per a instal.lar-hi un altre negoci.

. El Cine Romero (1939-1974)

Acabada la contesa civil espanyola, el Cine Romero, romandrà obert al carrer Romanins -rebatejat pel nou règim com General Sanjurjo- on aviat li sorgirà la competència del Cine Moderno.

En els primers anys de la post-guerra, la crisi econòmica i les dificultats per importar films estrangers faran que per la pantalla del Romero desfilin títols nacionals com "Carmen, la de Triana", "Morena clara" o "La dolorosa", totes tres dirigides per Florian Rey i interpretades per la seva esposa, Imperio Argentina. Un dels primers films internacionals que Jaume Tarrazón recorda haver exhibit al Romero és "El capitán Blood", protagonitzada per Errol Flinn, que -a causa de la sequera de grans produccions que patien les nostres cartelleres- va obtindre un gran èxit de públic, que el va mantindre en cartell una llarga temporada.

Pere Casanovas (1) ens explica que en aquesta època "la gent anava al cinema a fumar i a menjar cacahuets", atrets per títols de gran èxit com "Los diez mandamientos". Al mateix temps, molts homes anaven al cinema arrossegats per les seves esposes o nòvies a veure pel.lícules de Luis Mariano o melodrames romàntics "per a dones".

I així va anar avançant la vida del Romero, fins que al 1969 l'empresa es va proposar realitzar unes reformes que modernitzessin el local. Les obres de remodelació es van iniciar sense l'autorització pertinent (només amb un permís d'obres menors concedit anteriorment) i l'Ajuntament les va paralitzar, a finals de juliol d'aquell any. El 18 d'agost, Jaume Tarrazón, com a gerent d'una empresa anomenada Baltar S.A., presentarà la necessària sol.licitud (2) i, un cop regularitzada la situació, les obres es reprendran.

La memòria descriptiva d'aquesta reforma, signada per l'arquitecte Armando Lázaro, argumenta que el Romero *"empieza a adolecer de insuficiencia de confort e instalaciones, razones que han obligado a la propiedad a ampliar la instalación de aire acondicionado, mejorar la sala con instalación de nuevas butacas y cambiar el cielo-raso de bajo el anfiteatro, ya que éste en su parte superior también ha sufrido la reforma de sus gradas. Al mismo tiempo, según la Junta de Espectáculos, las dimensiones de las puertas no eran reglamentarias, por lo que nos vemos forzados a ampliarlas".*

A més d'aquestes modificacions, es va canviar la decoració del vestíbul i es va restaurar lleugerament la façana. Jaume Tarrazón ens explica que la renovació de l'amfiteatre -que va veure com les grades de fusta eren substituïdes per unes altres d'obra i les cadires es convertien en butaques- va reduir lleument la capacitat del local, però va millorar molt la seva comoditat, aspecte que ja en aquell moment es valorava molt.

Després d'aquesta remodelació, el Cine Romero va funcionar encara durant 12 anys, fins que el 21 de juny de 1981 la crisi el va obligar a tancar. La seva derrera programació estava composada pels films "La leyenda de Billy Doolin" i "La isla de los hombres peces".

Un cop tancat, l'edifici va estar uns anys sense tenir cap ús, doncs estava afectat per un pla urbanístic que pretenia canviar la trajectòria del carrer Montseny, i això impedia la concessió de permisos d'obres. Aquesta eventualitat ja havia estat prevista al

1969 per Tarrazón qui, al sol.licitar el permís d'obres per a reformar el local, especificava a l'expedient (3):

> *"Que deseando proceder a las obras de reforma del Cine Romero, (...) formula expresamente el compromiso de que en el caso de realizarse dichas obras acepta que las mismas no se valoren en el supuesto caso de que su finca, en la que se halla ubicado dicho cine, quedara afectada por una nueva ordenación urbanística comprometiéndose a que en tal caso la valoración de ese edificio destinado a cinematógrafo se concrete a las obras descritas en la memoria que se adjunta a esta instancia (...) y cuya valoración se realice de acuerdo con la época en que fue construído el local, datando su inauguración el mes de noviembre de 1931. Tampoco se valorará, llegado el caso, el incremento de valor que pudiera adquirir el negocio de cinematógrafo instalado en el local, con motivo de las obras que se solicitan en el mismo, con arreglo a derecho".*

A causa d'aquesta problemàtica, Tarrazón va optar per vendre el conflictiu edifici a una promotora immobiliària, desentenent-se de la seva evolució posterior. Davant la no aplicació de l'esmentat pla urbanístic, l'empresa compradora va respectar l'estructura original de l'edifici però va convertir el seu interior en un aparcament, amb entrada de vehicles pel carrer Rosselló. Aquesta transformació va ensopegar amb l'oposició del veïnat, però això no va impedir que prosperés.

El que resulta una incògnita és l'estat de la seva façana principal. Tal com explica Inocencio Salmerón (4), al transformar-se en pàrking la façana principal es restaura, s'instal.len marquesines i en un lateral s'aixeca una paret de d'obra vista per tal d'evitar que l'edifici colindant trenqui l'harmonía arquitectònica; al vestíbul s'aixequen envans de separació; la façana es pinta d'un color nou.. Tot sembla indicar que part del Cine Romero es pretén recuperar pel barri i que l'estrena és inminent.

Però, un cop acabades aquestes obres, els treballs es van paralitzar i no se n'ha fet cap ús d'aquesta part de l'edifici, l'exterior del qual s'ha anat degradant per culpa de la falta d'atenció, l'agressió a què sotmeten la façana i marquesines els coloms que s'hi han instal.lat i la conducta poc civilitzada d'alguns veïns.

1. Fotògraf i cineista amateur del barri de Collblanc.
2. Expedient d'Obres 803/69. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
3. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
4. Inocencio Salmerón, 1995.

. Del Cine Juventud al Teatre Joventut, (1939-1973).

La primera notícia que tenim del Cine Juventud posterior al 26 de gener de 1939 (data de finalització de la guerra a Barcelona) és del 19 d'agost del mateix any. Aquest dia, José María Esteller Alcalde, Cap Local accidental del Sindicato Español Universitario (SEU) es dirigeix a l'Alcalde de la ciutat en els següents termes (1):

"(...) que habiendo sido organizado por nuestro Servicio de Prensa y Propaganda un Festival Cinematográfico-Teatral a beneficio de la Biblioteca Universitaria Imperial.

Solicita: de V.E. la autorización necesaria para celebrar el mencionado festival, el cual tendrá lugar el próximo lunes día 21 a las 10 de la noche en el Cine Juventud de esta localidad.

Gracia que espero merecer de su justa benevolencia.

Que Dios guarde a usted muchos años para el bien de España y de su Caudillo Franco" (..).

Ja hem citat abans que, tot just iniciada la dècada dels '40, els cine del carrer Pujós serà venut a Tarrazón i Balañá (que, d'aquesta forma, gairebé monopolitzaven l'exhibició de cinema a Collblanc-Torrassa) els quals, un o dos anys després, comprarien la finca colindant i ampliarien la sala, traslladant l'entrada i façana principal del local als números 4-10 del carrer Joventut.

És en aquesta època quan Pere Casanovas va anar al Juventud a veure una actuació de Lola Flores i Manolo Caracol, els quals van oferir el seu espectacle folklòric en un local ple de gom a gom. D'aquests anys, el fotògraf de Collblanc recorda també moltes funcions de varietats al Juventud, especialment les dirigides i protagonitzades per Mirco, artista estrella del transformisme pseudo-folklòric del moment, del qual es deia que era "amic" del Governador Civil franquista de Barcelona Federico Correa Viglisson, sobre el qual gravitaven sospites d'homosexualitat.

Canviant de dècada, el matí del 17 de febrer de 1952 va tenir lloc al Juventud un "Festival de Radio Barcelona EAJ-1", en col.laboració amb l'Unió Recreativa Cultural l'Aliança de la Torrassa, una de les entitats més actives al barri en aquella època.

La gala, on es combinaven actuacions musicals -com les del Trio Guadalajara o Aurorita Esteve- amb la realització en directe de populars programes de ràdio com *"¿Es usted un buen detective?", "Sopa de letras"* o *"Dos en uno"*, va comptar amb una fi de festa consistent en un recital de poesia a càrrec d'un grup d'actors i actrius del Quadre Escènic de Ràdio Barcelona.

El Juventud va ser el primer cine de Collblanc-Torrassa en tancar, víctima de la crisi dels cinemes de barri: a finals de 1972 va ser clausurat quan el seu propietari ja tenia enllestit un projecte (i, fins i tot, creada una societat) per a la transformació de l'immoble.

El 22 de febrer de 1973, Jaume Tarrazón, gerent de l'esmentada societat, Parking Juventud S.A., demana permís (3) per a transformar el cinema en aparcament. Després d'haver-li concedit el permís, l'Ajuntament li comunica al juliol de 1975 que -no havent estat realitzades les obres- la llicència ha caducat.

El 27 de maig de 1977, Tarrazón sol.licita de nou permís per a construir el pàrking (4). L'Ajuntament l'informa que "la finca estat qualificada com a zona 7b (equipaments comunitaris i dotacions de nova creació) segons el Pla General Metropolità d'Ordenació Urbana (1976), pel que procedeix informar desfavorablement de la sol.licitud".

Després de diferents recursos, Tarrazón renunciarà per escrit a les obres el 14 de juny de 1978. En un d'aquest recursos, a l'octubre de 1977, argumenta:

"(...) el único objeto de dicha solicitud de obras es el adecentamiento del local, y tratar que el mismo tenga los accesos necesarios para que, en caso necesario, los servicios de extinción de incendios puedan actuar con rapidez y eficacia (...).

El inmueble se hallaba destinado a local de exhibiciones cinematográficas, pero dada la antigüedad de dicho local y los problemas del sector resultaba anti-económica su explotación y se procedió a su clausura (...).

En el momento actual se ha convertido en un nido de roedores, y las instalaciones del cinematógrafo están en completa ruina, pudiéndose producir un incendio que afectara a las edificaciones colindantes".

Com a resultat d'aquest litigi l'edifici va estar tancat i en desús durant anys. A principis dels anys '80, l'Ajuntament de L'Hospitalet el va comprar per uns 12 ó 14 milions de pessetes (segons Jaume Tarrazón) i hi va projectar -amb la col.laboració de la Diputació de Barcelona- la construcció d'un equipament cultural polivalent, un teatre-cinema municipal.

Aquesta transformació es va demorar, les obres van ser molt lentes i costoses però, finalment, el 8 de maig de 1991 el Teatre Joventut va ser inaugurat amb la representació de l'obra "El cántaro roto" de Heinrich Von Kleist, a càrrec de la companyia Proyecto Madrid Scena, dirigida per Pedro María Sánchez.

L'equipament va ser també dotat d'una còmoda sala de cinema, amb capacitat per a 185 espectadors, equipada amb pantalla fixa, projector professional de 35 mm. i un petit escenari que possibilita també la representació de muntatges teatrals de petit format. Aquesta sala de cinema va ser estrenada com a local de projecció pel Cine Club L'Hospitalet el 13 de març de 1992 amb una sessió especial de la pel.lícula nord-americana "Phantasma", dirigida per Don Coscarelli.

Des de febrer de 1993, el Cine Club ofereix una sessió setmanal -els dilluns a la nit- de la seva programació estable a la sala de cinema del Teatre Joventut, així com gran nombre de sessions de matí o tarda dins del seu programa pedagògic "El cinema a l'abast dels estudiants".

1. Correspondència del Secretari, 1939. AHL'H.
2. Segons el programa de l'activitat que es conserva a l'arxiu particular de Lluís Abarca.
3. Expedient d'Obres, 89/73. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
4. Expedient d'Obres, 45/77. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.

. Cine Constelación

La modernitat no era precisament la característica més remarcable del Cine Constelación, la sala que va obrir les seves portes al barri de Santa Eulàlia al 1950.

Sense cap pretensió de ser modern, el Constelación va recuperar -i amb gran èxit- una de les modalitats més antigues d'espectacle cinematogràfic, una fórmula que ja havia entrat en desús a moltes sales, dins i fora de L'Hospitalet: la combinació de cinema i varietats, de la que en serà el rei a la ciutat durant gairebé 20 anys.

El popular cinema -conegut pels seus detractors com "el cine dels escombriaires", pel gran nombre d'aquests que vivien als seus voltants i que assitien habitualment a les sessions- estava situat al número 150 del carrer Aprestadora, a la cantonada amb Capitán Hernando Prats (avui, General Prim), molt aprop d'on havien estat els seus predecessors: els cines Imperio i Guimerà.

Segons Ramon Breu (1), *"l'empresa del Constelación, al ser independent i no estar dins de les cadenes de distribució i exhibició cinematogràfica, havia d'oferir films o molt antics o de segona categoria i va pensar en completar els programes amb varietés. La fòrmula, utilitzada a altres sales de Barcelona* [com l'América o el Condal, ambdós al Paral.lel] *va obtenir a Santa Eulàlia un ràpid i fulgurant èxit".*

Tal com explica Breu *"les varietés del Cine Constelación consistien en llargs espectacles amb ballarines, "cantaores", còmics, canzonetistes, etc. que eren els entremesos a l'actuació d'un personatge més o menys famós de la cançó espanyola o del flamenc. Figures com Juanita Reina, Estrellita Castro, Juanito Valderrama o Antonio Molina foren habituals en el local, encara que també ocasionalment s'havien presentat un altre tipus d'espectacles, com màgia i il.lusionisme, representacions teatrals, concerts, etc. (...) Els seus espectacles, encara que alguns d'ells eren reprobables per la seva escassa qualitat, en general entroncaven directament amb els gèneres de més arrelada tradició popular".*

Durant tota la dècada dels '50 i bona part de la dels '60, les sessions del Constelación solien registrar un gran èxit de públic. La gent que hi assitia massiva i incondicionalment -procedent, majoritària però no exclussivament, dels segments immigrats de la població- no venia tan sols de Santa Eulàlia, sino també dels veïns barris de La Torrassa, Hostafrancs o la Zona Franca.

Però, a finals dels '60, el Constelación es va veure indefens davant de la pressió de la televisió, del sis-cents, de la febre del "terreno" comprat a terminis. La crisi, que pocs anys després afectaria indiscriminadament els cinemes de la ciutat, va fer presa molt d'hora en la sala del carrer Aprestadora, potser més feble que les altres pel limitat atractiu i l'escàs nivell d'actualitat de la seva programació.

Es deia també que el públic havia deixat d'acudir arran d'un accident, de l'esfondrament d'una paret que ferí alguns espectadors, el que va fer còrrer el rumor que l'edifici amenaçava ruïna.

Fos com fos, el Cine Constelación va tancar les seves portes pel Nadal de 1970. En les seves darreres funcions, els programes dobles de cinema (formats per "El fabuloso mundo del circo", "La tumba del pistolero", "Bésame y no me mates" i "La caja de las sorpresas") s'alternaven amb les actuacions de Pastora de Córdoba "La voz de

Andalucía", Mariyé "La muñequita de la canción ye-yé" i Jesús Montilla "El fenómeno del cante flamenco", entre d'altres artistes.

Un mes després, el 26 de gener de 1971, els seus propietaris -la societat familiar Espuga Hermanos S.A.- sol.liciten permís municipal (2) per a enderrocar l'edifici del cine i construir en el seu lloc l'immoble de vivendes i locals comercials que encara avui ocupa aquell solar.

1. Ramon Breu, 1990.
2. Expedient d'Obres nº 65/72. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.

. El Cine Continental (1955-1991).

Lluís Abarca -autor del llibre "Històries de la Torrassa" i bon coneixedor de l'ambient socio-cultural del barri des de fa més de 40 anys- ens informa que durant la Guerra Civil, la sala de ball "Chevalier" es va convertir en un menjador popular i, un cop acabada la contesa, va recuperar la seva funció de sala de ball.

Durant la post-guerra, el "Chevalier" va ser comprat per Josep Balañà (ex-soci del desaparegut Vicenç Tarrazón, ara associat al seu fill Jaume), qui després d'un temps li va canviar el nom pel de "Continental".

Amb aquest darrer nom, la sala de la carretera de Collblanc tornaria a ser un cine a mitjan dels anys '50 i, modernitzat, enfilaria l'època daurada dels cinemes de barri a L'Hospitalet.

D'aquesta època, tenim referència per la premsa (1) de l'acolliment al Continental d'actes públics no relacionats amb el cinema: com la celebració, el 31 d'octubre de 1958, del XXXIV Día Universal del Ahorro -organitzat per la Caixa de Pensions i concelebrat simultàniament als cines Rambla i Victoria, a més de al Continental- o la festa d'elecció de la Pubilla de L'Hospitalet, el 22 d'octubre de 1963.

També d'aquesta època, tenim notícia de projeccions cinematogràfiques no comercials que tenien lloc molt a prop del Continental. El 27 de novembre de 1964, la premsa local (2) informa que *"en la Plaza Española de la popular barriada de La Torrassa se proyectará la semana próxima una serie de películas de carácter cultural y religioso, en sesiones gratuitas. A tal efecto se está procediendo a la instalación de varias pantallas que permitirán al público seguir la proyección desde cualquier punto. Esta iniciativa sigue adelante después del éxito obtenido en su presentación en la Plaza del Mercado de Collblanch"*.

Quan la re-estrena i el programa doble van començar a patir una forta crisi, el Continental es va convertir en cinema d'estrena (durant un temps va estar associat a la xarxa de cinemes de l'empresa CINESA) i -aprofitant la seva immediata proximitat als barris barcelonins de Sants i les Corts- va seguir funcionant uns anys més.

A principis dels anys '90, el Continental es va convertir en l'últim cine que tancava les seves portes a L'Hospitalet, el darrer eslabó d'una llarga llista de sales que havien anat desapareixent de la geografia de la nostra ciutat en poc més de 10 anys.

L'edifici del Cine Continental resta intacte des del dia del seu tancament. Poc després de desaparèixer, pel barri va córrer la veu de que allà pensaven instal.lar un bingo. El veïnat es va mobilitzar en contra i la idea es va abandonar. D'aleshores ençà, la pols ha anat cobrint els vidres d'un cinema que assegurava estar "dotado de equipos de sonido Magnasound para films registrados en Dolby Stereo".

1. Retalls de premsa. AHL'H.
2. Retalls de premsa, 1964. AHL'H.

. Els cines Rambla i Stadium.

Tal com explicàvem al capítol del Cine Oliveras, després de la Guerra Civil el tàndem d'empresaris format per Josep Campreciós i Josep Mitjavila disfrutava d'una situació de monopoli "de facto" en l'exhibició cinematogràfica als barris del Centre i Sant Josep.

Tal com explica Ramon Morales (1), fins als primers anys '50 l'Oliveras era l'única sala existent en alguns quilòmetres a la rodona.

Al 1954, Campreciós i Mitjavila van decidir fer-se la competència a ells mateixos, i el 3 de juny van sol.licitar permís municipal (2) per a aixecar un edifici destinat a espectacles, amb la denominació de Cine Rambla, en un solar de la seva propietat que llindava amb la Rambla Just Oliveras i el paral.lel carrer del Segre (avui, Mossen Santiago Oliveras).

La casualitat va voler que aquesta nova sala de la Rambla s'emplacés gairebé a tocar del que havia estat l'antic Cine Imperial -el primer gran cine de L'Hospitalet-, que en aquells moments seguia funcionant com a garatge-gasolinera, dues dècades després del seu tancament com a sala de projecció.

L'expedient de construcció del nou cine anava acompanyat dels plànols i la memòria corresponent de l'arquitecte barceloní Manuel Puig Janer -arquitecte municipal de L'Hospitalet-, on s'afirma que la sala serà construïda "con arreglo a los últimos adelantos, relieve Cinemascope, con todos los elementos modernos que hasta el día se pueden instalar en una sala de espectáculos de esta naturaleza, teniendo el público todas las comodidades y las condiciones de seguridad necesarias que se requieren".

Segons aquesta memòria, l'aforament total de la sala era de 1094 butaques, repartides entre les 700 de la platea i les 394 de l'amfiteatre.

La immillorable situació urbanística del Cine Rambla també queda patent en l'escrit de l'arquitecte, que afirma que "la Rambla de Justo Oliveras, es una de las principales calles de la ciudad, por lo que la situación y el emplazamiento del local es inmejorable para lograr el solaz y esparcimiento de los vecinos de la localidad".

Els plànols ens mostren un edifici de línia senzilla i funcional -de 1.150 m2 de planta, 3 pisos d'alçada i coberta a dues aigües i d'inclinació escalonada- que, segons el criteri de l'arquitecte superava amb escreix totes les condicions especificades pel "Reglamento de Espectáculos Públicos".

Una dada ens crida l'atenció d'aquest expedient d'obres: la sol.licitud està signada per Josep Mitjavila, però no així per Josep Campreciós, el seu soci, sino pel fill d'aquest, Jaume Campreciós Pujol, que amb 22 anys i recent acabats els estudis d'Enginyeria Tècnica en Electricitat, començava a ser partícep de l'empresa familiar. Iniciava així una llarga carrera com a empresari exhibidor a L'Hospitalet, Cornellà i -gairebé anecdòticament- El Prat de Llobregat.

La seva actuació a L'Hospitalet la tractem a bastament en capítols anteriors i posteriors a aquest i l'activitat al Prat -poc representativa, com deiem- es reduí a l'arrendament durant un any del cinema pratenc L'Artesà.

Ara bé, la presència de Campreciós (i Mitjavila, és clar) al veí municipi de Cornellà va ser tant important que, durant uns anys, es va convertir en monopoli del sector cinematogràfic de la ciutat.

Aquesta presència va iniciar-se ja abans de la Guerra Civil, quan els empresaris hospitalencs van arrendar el Titán (que exhibia el cognom de "cinema familiar") a la família Maneja. Com a fet curiós podem citar que, durant els més de 40 anys que va durar aquest contracte, la família propietària va tenir sempre reservada una llotja al Titán, les localitats de la qual no es posaven mai a la venda.

El Titán, en ple centre de Cornellà, després d'estar tancat durant més de 10 anys, va ser adquirit per l'Ajuntament, que va iniciar la seva restauració planificant-hi la construcció d'un centre cultural. Aquest projecte es va modificar al 1994 i l'edifici, llogat per la Caixa de Catalunya, s'ha convertit en un club de jubilats i sala d'actes de la fundació d'aquesta entitat bancària, lluint un flamant i renovat aspecte.

Un cop introduïts, Campreciós i Mitjavila van iniciar la construcció d'un seguit de cinemes als diferents barris de Cornellà.

El primer va ser el Cine Cornellà, al carrer de Rubió i Ors, que un cop clausurat va ser venut i convertit en vivendes.

Després va venir el Cine Edison, a la Carretera d'Esplugues, el primer tancat a causa de la crisi i re-convertit -des d'aleshores- en discoteca pels seus empresaris, que l'han batejar successivament amb els noms de Music Palace i Batikano.

Més tard apareixeria el Cine Avenida, construït als anys '60 en un barri en ple -i desmessurat- creixement urbanístic i demogràfic: Sant Ildefons, conegut com "la ciutat satèl.lit".

L'Avenida va tenir aviat un veí al barri, el Cine Pisa. Aquest és l'únic que avui sobreviu a Cornellà, convertit en multisala des de finals dels anys '80.

De banda d'aquests cines de propietat, Campreciós i el seu soci van explotar com arrendataris dues sales més, el que els va permetre de gaudir durant uns quants anys del monopoli del sector que abans citavem.

Es tracta dels cines Club i Sándor (al centre i nord de la ciutat, respectivament), ambdós de Josep Maria Sansalvador, l'empresari que també havia obert el Cine Marina al barri hospitalenc de Bellvitge. Tant els dos primers com aquest últim van patir una temporada de baixa rendibilitat per al seu amo, que va optar per llogar la seva explotació a la competència.

D'aquesta forma, les sales van passar a formar part de la xarxa Campreciós-Mitjavila, empresa que es convertia així en l'única exhibidora cinematogràfica de Cornellà.

Però tornem on erem: al Cine Rambla. No obstant la participació activa del seu fill Jaume en els negocis de la família, la figura de Josep Campreciós, "el Salau", anirà indissolublament lligada al Cine Rambla durant bastants anys: la seva presència al peu del canó (fent seva aquella dita que afirma que "l'ull de l'amo engreixa el cavall") serà constant des del dia en que la sala fou inagurada amb la projecció de la pel.lícula bèl.lica "Regreso al infierno", protagonitzada pel jove actor-heroi de guerra Audie Murphy.

Jaume Campreciós ens explica que el seu pare era "tot un caràcter" i que mentre el seu soci, Josep Mitjavila (interventor de l'Ajuntament de L'Hospitalet) era un home

mesurat, reflexiu i intel.lectual, "el Salau" era un "empresari intuitiu, un gran negociant" que sovint prenia decisions arriscades, agosarades. Aquesta diferència de caràcter era el que els feia complementaris, mantenint una societat entre les seves respectives famílies que ja va per la tercera generació. Josep Campreciós va anant dipositant reponsabilitats de l'empresa en mans del seu fill Jaume però, en paraules d'aquest, no va deixar de "vigilar el negoci" fins que va morir, al 1980.

Campreciós recorda que el seu pare va entrar al sector cinematogràfic després de la bona oferta que Lluis Oliveras els havia fet a ell i a Mitjavila per a vendre'ls el Cine Oliveras. Grans amics i co-partíceps en negocis anteriors, Campreciós i Mitjavila van tenir la intuïció que el cine podia ser una bona inversió, però van assumir la seva explotació sense gran entusiasme , com un complement de les seves altres activitats econòmiques.

A finals dels anys '40, quan el cine va començar a ser un gran negoci a L'Hospitalet, Josep Campreciós seguia descomfiant-hi i veia aquesta activitat com quelcom inestable, de futur incert. En aquest sentit, va obligar el seu fill Jaume a estudiar una carrera universitària que assegurés el seu futur professional, mentre intentava convèncer-lo que mai no dipositès en el cinema més esperances de les que aquest negoci es mereixia.

Passats els anys, Jaume Campreciós considera que el seu pare s'equivocava en part, doncs l'exhibició cinematogràfica ha donat molt millor resultat del que aleshores es sospitava. Però, d'altra banda, creu que tenia raó en les seves acusacions d'inestabilitat envers el negoci del cinema, doncs els anys d'experiència com empresari exhibidor li han permès veure etapes de gran èxit econòmic i fortes devallades que han enfonsat el sector fins gairebé fer-lo desaparèixer

Quatre anys després d'obertes les portes del Cine Rambla, els seus empresaris es van plantejar una ampliació del negoci i, al desembre de 1958, demanaven autorització a l'Ajuntament (3) per edificar una nova sala, al nº 88-90 del carrer Generalísimo Franco (posteriorment rebatejat com Prat de la Riba), entre els carrers de Batllori i Ventura Gassol (aleshores, Crucero Baleares), al barri hospitalenc de Sant Josep.

Seria el barri el que donaria inicialment nom a la sala -Cine San José, com figura a l'esmentada sol.licitud d'obres- encara que aquesta mai seria inaugurada amb tal denominació: al juny de 1960 l'Ajuntament concedeix a l'empresa el vist i plau per a canviar el nom del local pel de Cine Stadium, apel.latiu que l'acompanyaria en els seus 24 anys de vida.

El projecte arquitectònic del nou cinema estava signat per Juan de Haro i el disseny de la instal.lació elèctrica va anar a càrrec del propi Jaume Campreciós, com a enginyer especialista. L'emplaçament de la nova sala en aquest barri queda clarament argumentat en aquest fragment de la memòria del projecte:

> *"La llamada barriada de San José de esta ciudad está en las máximas condiciones de crecimiento, por hallarse ubicada en el término medio de todos los núcleos urbanos de la ciudad y sirve de enlace con el centro de la población, Las Planas, La Florida, Collblanch-Torrasa y Santa Eulalia.*

Su importancia ha crecido, al aprobarse por la Comisión Ejecutiva del Plan de Ordenación Urbana de Barcelona y su Comarca, el Plan Parcial del Sector de Provenzana que ha servido de nexo de unión con las barriadas colindantes.

Actualmente, la barriada de San José tiene un núcleo aproximado de población de unos 10.000 habitantes, los cuales para su esparcimiento y solaz con caràcter deportivo cuentan con el Estadio Municipal, recién terminado, y respecto a otras clases de diversiones tienen que desplazarse a los otros barrios, a una distancia no menor de 1 Km.

En dicha barriada se están efectuando obras de construcción de viviendas de gran importancia, entre ellas las de la inmobiliaria Ciudad Condal, que unidas al grupo construido del Congreso Eucarístico en esta barriada y las viviendas del Hogar Sindical del Grupo Onésimo Redondo, a menos de cinco minutos del centro de este barrio, hacen demostrar el engrandecimiento de la barriada de San José.

Con las premisas señaladas, se desprende la necesidad de que en la misma se proyecte la construcción de una sala de espectáculos de buena capacidad, que sirva para que los vecinos puedan solazarse y divertirse honestamente y a este fin se precisa la construcción del edificio denominado CINE SAN JOSÉ."

Com a fet curiós, podem esmentar que al final d'aquesta memòria l'arquitecte diu que el pressupost aproximat de les obres de construcció del cine era d'un milió vuit-centes cinquata mil pessetes. Segons Jaume Campreciós, aquesta xifra -que resulta irrisòria avui en dia- deguè sobrepassar-se en la despesa final de l'obra, però es va veure àmpliament superada al 1984, quan l'empresa va transformar el cine en discoteca i va invertir-hi gairebé un centenar de milions.

Però no avancem esdeveniments. Els cines Rambla i Stadium atravessaran les dècades dels '60 i '70 oferint programes dobles de re-estrena (tant preferent com se'ls permetia) dijous, dissabte, diumenge i dilluns, i programes de reprís (repossició de pel.lícules antigues que havien estat un èxit en el seu moment) a preu econòmic, els dimecres. El dimarts sempre va ser -i segueix sent-ho- el dia de descans del personal i el divendres -inicialment, un dia sense tradició cinematogràfica- es va acabar programant a mesura que el públic creixia i els seus costums evolucionaven.

Quant a la programació i la seva ressonància a la taquilla, Jaume Campreciós recorda especialment l'èxit fulgurant de la pel.lícula "Los diez mandamientos" (1956), dirigida per Cecil B. de Mille per a la Paramount, que -després de més d'un any d'estrena a les pantalles de Barcelona- va arribar a L'Hospitalet després d'haver passat per quasi totes les poblacions dels voltants de la capital catalana.

L'empresa no estava molt segura de l'acollida que rebria entre el públic hospitalenc, degut a aquest retard. Però la resposta va ser multitudinària i les sales s'omplien a cada sessió de gent ansiosa per veure Charlton Heston convertit en Moisès, separant les aigües del Mar Roig per a permetre el pas del poble jueu. Potser la clau d'aquest èxit -en opinió de Jaume Campreciós- va ser l'espectacularitat del film i les dates en què es va exhibir: Setmana Santa, quan això encara significava tancament de les sales de ball, música sacra a la ràdio i pel.lícules avorridament religioses (com "Molokai" o "El beso de Judas") a les sales de cinema.

També el cine espanyol reportava grans ingressos de taquilla, a base de melodrames o pel.lícules folklòriques de gran predicament popular. Entre els primers, cal destacar l'exitàs a l'Oliveras del film "¿Dónde vas Alfonso XII?", amb Vicente Parra i Paquita Rico. Entre les segones, versions de sarsueles com "Los claveles", "La dolorosa" o "Morena clara" -moltes, protagonitzades per Imperio Argentina- i pel.lícules de Sara (aleshores, Sarita) Montiel, com "El último cuplé" o "La violetera".

"Barrabás"(1962), "Ben-Hur"(1959), "Lo que el viento se llevó" (1939, però estrenada a Barcelona al 1950) i moltes altres pel.lícules mítiques també van deixar emprempta al seu pas per L'Hospitalet, no sols en presentacions de re-estrena sino també, anys després, en aquelles sessions de reprís a les que feiem abans esment. Així, els espectadors més joves (com els que signen aquest texte) van tenir l'oportunitat de veure en pantalla gran aquells títols que només coneixien per la televisió i pels inacabables records dels seus pares i avis.

Si allarguem la mirada cap a altres dècades més properes, trobarem rècords d'assitència en pel.lícules com "En busca del arca perdida" (1981) o "E.T. el extraterrestre" (1982), ambdúes del "Rei Mides" de Hollywood, Steven Spielberg; i el rècord absolut de recaptació en la producció de la factoria
Disney "El rey León", estrenada al Nadal de 1994.

El que no va tenir lloc a cap d'aquestes dues sales van ser les varietats ni espectacles similars com a complement als espectacles de cinema. Malgrat que tant el Rambla com l'Stadium estaven dotats d'un petit entarimat o escenari, l'empresa mai no va contractar atraccions d'aquest estil; tan sols l'Stadium va acollir l'actuació d'algun cantant (per exemple, Manolo Escobar en els seus primers anys com a professional), però sempre com a fet aïllat del cinema.

En canvi, el que sí es donava sovint -encara que potser no tant com en altres sales i barris de la ciutat, a causa de l'existència al Centre d'altres sales d'actes pertanyents a entitats- era l'utilització d'aquests cines per a organitzar actes públics no cinematogràfics, com els organitzats per l'Ajuntament o per escoles.

Entre aquests, la premsa local (4) destaca els de caràcter benèfic: com els festivals *"Pro-Navidad del pobre"* -organitzats pel Municipi al 1955 i 1956- que comptaven amb la presència de destacades figures del món del cine i el teatre i el recolzament de l'emissora local E.F.E 50 Radio Hospitalet; o la sessió matinal de *"Cinemascope en color"* que Cáritas Diocesana va organitzar al març de 1960, reclamant l'atenció d'aquells que volguessin afegir-se a la seva campanya de recaptació de fons amb slogans com *"El hospitalense, ante esta sesión, debe estimularse hacia el donativo"* o *"Abriendo el bolsillo se abre también el corazón hacia Dios y los pobres"*.

De banda dels benèfics, al Cine Rambla s'hi celebraven altres actes, com la "sesión matinal de cinematografia italiana en color i Cinemascope", organitzada per la Delegación Local del Ministerio de Información y Turismo el 18 de març de 1956, "la cual constituyó un verdadero éxito, tanto por la belleza de sus films como por la cantidad y selección del público" (5).

Més endavant, iniciada la democràcia -i fins el moment actual- es celebrarien actes de caràcter polític, reivindicatiu o cultural. Algún d'aquests actes tenien certa relació

amb el fet cinematogràfic. Per posar algun exemple, podríem citar l'acte reivindicatiu que el Grup de Dones de L'Hospitalet va organitzar amb motiu del Dia Internacional de la Dona de 1984 (amb la projecció de la pel.lícula 2Cuerno de cabra") o la presentació del llibre "Victoriosos i derrotats. El franquisme a L'Hospitalet, 1939-1951", de Carles Santacana, organitzada pel Centre d'estudis de L'Hospitalet el 15 de novembre de 1994, en la que es va projectar l'episodi de la revista cinematogràfica "Imágenes" que recollia la visita a Barcelona d'Eva Duarte de Perón, "Evita".

Durant la segona meitat de la dècada dels '70, els cines Rambla i Stadium van començar a patir la creixent crisi de manca d'audiència que va afectar als cinemes d'arreu de Catalunya, especialment aquells que -com els de L'Hospitalet- desenvolupaven el paper, sovint ingrat, de cinemes de barri, de re-estrena "no gaire preferent".

L'Stadium va anar aguantant durant gairebé 10 anys però, finalment, al febrer de 1984, va oferir la seva darrera sessió i es va convertir en le primer cinema de la cadena Campreció-Mitjavila que tancava les seves portes. Poc després, els seus propietaris van presentar a l'Ajuntament un projecte de reconversió de l'esdifici (6) i, obtingudes les llicències pertinents, van transformar l'antic cinema en una discoteca, batejada inicialment com "Cotton Club" (en memòria del legendari cabaret del New York dels anys '20) i, des de fa uns anys, anomenada "Kizás".

El que havia estat l'amfiteatre del cine va ser perllongat fins a convertir-se en un primer pis, independent de la sala de festes. Des de 1988, aquest pis està ocupat per un gimàs-squash que conserva el nom de l'antic cinema: Stadium.

El Cine Rambla va aguantar una mica més, fins al 1988. Per anar capejant el temporal de la crisi, l'empresa s'avenia a qualsevol iniciativa amb possibilitats d'incrementar l'assistència a la sala.

Una d'aquestes iniciatives fou La Rambla Films, un projecte que -durant unos mesos de l'any 1985- va intentar convertir el Cine rambla en una bona sala de repertori, recuperant grans títols del musical, la ciència-ficció, el suspens, el western, la comèdia, el fantàstic o el terror.

L'activitat -endegada per un grup de joves, encapçalats per Miquel Claparols, procedent del Cine Club L'Hospitalet- s'estrenà a la primavera de 1985 amb la projecció en sessions de tarda i nit del mític film "Blade Runner", de Ridley Scott.

A partir d'aleshores, la Rambla Films va oferir 2 sessions -a les 7 de la tarda i les 10 de la nit- tots els divendres, programant títols emblemàtics en el seu gènere com "Hair", "Alguién voló sobre el nido del cuco", "El cartero siempre llama dos veces" o "Midnight cawboy", aquesta última en "sessió golfa" de matinada, després que el grup de jazz Pegasus oferís un concert gratuït a l'aire lliure al bell mig de la Rambla, a pocs metres del Cine.

A més de programar bon cinema, La Rambla Films editava programes de les pel.lícules, sortejava pasquins i discs amb la música de les pel.lícula entre els espectadors i -de vegades- oferia una cervesa o un refresc inclòs en el preu de l'entrada.

En el programa de la seva primera sessió, s'afirma que *"La Rambla Films engega amb la mateixa tendresa i les mateixes ganes de seduir al personal, que aquell legendari*

venedor d'illusions i llepolies que muntava paradeta davant del Cinema Oliveras. Una de xufles, dos de Charlot...; tres de tramusos, una de rokc... Tenim cigronets de ciència ficció, xupaxups amb sabor a Woody Allen i pegadolses amarades de maduixeta Kinski". (7)

La modesta aportació de la Rambla Films va servir per apuntalar una miqueta més la resistència a la crisi del Cine Rambla. Però, evidentment, no va ser-ne la clau.

La clau d'aquesta resistència va ser la gran conquesta que els exhibidors de les ciutats de l'entorn de barceloní van aconseguir imposal el 1985: convertir les seves sales en cinemes d'estrena, en igualtat de condicions amb els de Barcelona, trencant la protecció que -durant dècades- havien exercit les cadenes de sales de la capital (com CINESA o Balñà) sobre les millors pel.lícules, impedint que aquestes s'exhibissin a la rodalia fins que no despareixien de les cartelleres d'estrena de Barcelona.

Així, a partir d'aquell moment i fins ara, les pel.lícules que arribaven a la Ciutat Comtal s'estrenaven simultàniament a un grapat de cinemes de Molins de Rei, Badalona, Cerdanyola o L'Hospitalet.

D'aquesta forma, al Cine Rambla es van acabar les re-estrenes i els programes dobles, l'actualitat dels films es va homologar amb el cinemes de Barcelona i el preu de les localitats -inevitablement- també.

L'accés als títols d'estrena va ser un al.licient per a continuar, però no prou fort com per a neutralitzar els efectes d'anys de crisi d'espectadors. Així doncs, al setembre de 1988, davant la perspectiva de reconvertir la sala o tancar-la difenitivament, l'empresa va prendre la mateixa decissió que molts empresaris exhibidors de tota Europa estaven adoptant des de finals dels '70: convertir el cinema en complex multisala.

Josep Campreciόns Toran -una nova generació de la família al front de l'empresa- va demanr permís d'obres (8) per a transformar el Cine Rambla en dues sales, equivalents al que havia estat fins aleshores la plateai l'amfiteatre del cine.

però -segons Jaume Campreciós- pare i fill van comprendre de seguida que el futur de l'exhibició cinematogràfica radicava en diversificar l'oferta tant com fos possible: multiplicar -tant com ho permetés l'espai- el nombre de pantalles per local. Així, en pocs mesos, el projecte de transformació en multisala va passar de 2 a 4 sales: dues de 500 butaques, una de 300 i una de 200.

El nou complexe -rebatejat Rambla Cinemes- va obrir de nou les seves portes a l'octubre de 1989, acollint en una de les seves sales la que havia estat la darrera pel.lícula exhibida comercialment al Cine Oliveras, clausurat uns dies abans: "Batman", de Tim Burton.

La nova multisala -que, a principis dels '90, amb el tancament del Continental, es va convertir en l'únic cinema en funcionament de L'Hospitalet- va satisfer plenament els hospitalencs amants del cinema comercial, que podien escollir entre quatre títols diferents sense sortir de la seva ciutat.

I, per als que preferien el cinema d'autor i les versions originals, existia la possibilitat d'assistir a les sessions que el Cine Club L'Hospitalet organitzava -i segueix organitzant- cada dimarts a la nit a la Sala 4 del nou Rambla Cinemes. Perquè, a partir de maig de 1990, aquesta entitat va prosseguir a la nova sala la tasca cinèfila que, entre

1982 i 1989, havia desenvolupat al desaparegut Cine Oliveras, fruit d'un acord amb l'empresa que encara avui perdura.

Quan es realitza aquest estudi (1995), el Rambla Cinemes mira cap al futur amb l'amenaça d'un nou gegant de 8 pantalles trepijant-li els talons: la multisala que CINESA està construint al futur centre comercial que ocuparà l'espai de La Farga, angida fundició reconvertida durant uns anys en espai cultural i lúdic.

Ampliar la seva capacitat o singularitzar la seva programació són cartes que li queden per jugar al Rambla, un cine amb quaranta anys de presència al centre de L'Hospitalet.

1. Ramon Morales, 1988.
2. Expedient d'Obres n°24681, Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
3. Expedient d'Obres n° 1312/58. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
4. Retalls de premsa. AHL'H.
5. Retalls de premsa 1956-59, Hemeroteca local.
6. Expedient d'Obres n° 8/84. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
7. Arxiu Cine Club L'Hospitalet.
8. Expedient d'Obres n° 27/88. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.

. El Cine Ópera (1957-1964)

El Cine Ópera, construït de nova planta a finals de la dècada dels '50 al número 58 del carrer Josep Prats (en una zona del barri Centre que estava creixent, amb la construcció dels nous blocs de vivendes de la Caixa de Pensions), va ser un cas especial entre les sales de L'Hospitalet.

Inaugurat al 1957 o 1958 amb la pel.lícula "Pequeño Gigante", el seu empresari - el Sr. Boixadera, propietari d'una fàbrica de molles per a la indústria i l'automoció, decidit a entrar en el món de l'exhibició cinematogràfica- va invertir molts diners en ell, construïnt una sala gran, còmoda, amb una bona acústica, ben equipada i decorada amb bon gust, segons el testimoni dels que hi van assistir.

Inicialment, l'empresari va voler fer de l'Ópera una alternativa de qualitat respecte a la programació més "popular" del Rambla, l'Oliveras i les sales d'altres barris de la ciutat, oferint un ambient més selecte i una cartellera a base de re-estrenes preferents, de bones pel.lícules.

En principi ho va aconseguir i en els seus programes anunciava que *"Las películas exhibidas en este local, no seran proyectadas durante toda la temporada en otro local de Hospitalet"* (1). Però la competència amb les altres sales del barri era aferrissada i l'Ópera no va acabar de trobar el seu lloc entre els que es repartien el gran pastís que era en aquells anys l'exhibició cinematogràfica en locals de barris populars.

Potser la pressió dels altres empresaris del sector -amb més experiència, amb més d'un cinema en funcionament i habituats a contractar lots de pel.lícules a millor preu- i la seva ascendència sobre les distribuïdores van impedir que Boixadera aconseguís les pel.lícules per les que estava interessat.

O potser -segons l'opinió de Jaume Campreciós, un dels seus competidors més directes- la procedència i coneixements del sector que tenia l'empresari de l'Ópera (un nouvingut, d'origen aliè al món cinematogràfic) li van dificultar l'explotació de la seva sala, no obtenint resultats tan bons com els que s'estaven registrant en altres cinemes de la ciutat en aquell moment.

Per un o altre motiu, o potser per tot plegat, l'Ópera va entrar en una crisi irreversible quan, al baixar el llistó en la selecció de la seva programació -renunciant a pel.lícules desitjades però inassolibles-, va anar perdent públic.

L'última temporada de funcionament comercial de la sala, Boixadera va arribar a un acord comercial amb Campreciós i Mitjavila per tal que els empresaris dels cines Oliveras, Rambla i Stadium incorporessin l'Ópera a la seva xarxa de sales, conservant la propietat del local però arrendant-los la gerència i renunciant a (intentar) escollir la programació. Segons Jaume Campreciós, aquesta era l'única forma de fer mínimament rendible una sala com l'Ópera: incorporant-la a una cadena de locals.

Abans que això passés, el Cine Ópera havia comptat amb l'adhessió de l'infatigable entitat cultural Agrupació d'Amics de la Música (A.A.M.), que -entre els anys 1960 i 1962- havien arribat sovint a acords amb l'empresa per a organitzar en aquesta sala sessions dobles de cinema de repertori (generalment, d'una alta qualitat), concerts de música clàssica o popular, representacions d'òpera, sarsuela o dansa, espectacles de varietés o la VI^{a} edició del Festival de Cinema Amateur en Color.

Entre les sessions de cinema esmentades podem destacar la programació de les pel.lícules "El general de la Rovere", del realitzador italià Roberto Rossellini (del 24 al 26 de desembre de 1960) o "Los cuatrocientos golpes", del francès François Truffaut (del 4 al 6 de març de 1961). Als programes d'aquestes sessions es remarca que la pel.lícula del neo-realista italià és "El film más importante visto en España en los últimos años" i que l'obra del francès -un dels capdavanters de la Nouvelle Vague- és "El film que todo padre debe ver por la genial penetración del alma infantil".

De banda de les activitats promogudes per l'A.A.M., també l'Ajuntament de L'Hospitalet va utilitzar en algunes ocasions la sala del Cine Ópera, emmarcant-hi alguns dels espectacles o esdeveniments culturals que formaven part dels Festivals de Primavera de la ciutat.

Lamentablement, aquesta col.laboració de l'empresa amb les més variades manifestacions culturals no compensava l'escassa rendibilitat comercial de l'Ópera i, en expirar l'acord d'explotació signat amb Campreciós i Mitjavila, Boixadera es va veure obligat a clausurar el cine com a sala d'exhibició comercial.

A partir de 1965 Televisió Espanyola es va fer càrrec del local de l'antic cine, aprofitant la seva infraestructura, gran capacitat i bona acústica per a transformar-lo en els Estudis Ópera. Aquest nou equipament de la cadena estatal de televisió es va estrenar acollint programes tan emblemàtics de la televisió d'aquells anys com "Amigos del martes", presentat pels vienesos Franz Joham i Gustavo Re. Encara en actiu, els Estudis Ópera de TVE han vist passar tres dècades de televisió a Espanya entre les seves parets: les parets d'un antic local que va intentar ser un cinema "diferent" a L'Hospitalet.

1. Segons programa de l'Associació d'Amics de la Música. Arxiu d'Entitats. AHL'H.

. Els cines Florida (1958-1985), Navarra (1960-1987) i Rívoli (1964-1981)

"En la barriada de la Florida, cuyo vecindario crece continuamente, hasta el punto que se puede decir que es uno de los sectores en que más se acusa el rápido crecimiento de la ciudad, proyecta D. José Balañá Espinós la construcción de un moderno cinematógrafo, con todos los adelantos alcanzados por la técnica en este ramo del espectáculo.

El edificio se proyecta dando fachada a las calles Avenida Miraflores y Jardín en la expresada barriada de la Florida, denominándose el local "Cine La Florida" haciendo honor al barrio en que está emplazado".

Així comença la memòria descriptiva que l'arquitecte Pedro Marieges va entregar a Josep Balañà conjuntament amb els plànols del local que aquest i el seu soci, Jaume Tarrazón, planificaven construir (1) al maig de 1958. Un gran local de 1.760 localitats (1.014 butaques de platea i 746 d'amfiteatre) en ple centre del barri de La Florida, que superava el plantejament de "cinema modern" iniciat pel Rambla i l'Stadium i pressagiava el que hauria de ser la remodelació (potser caldria dir el renaixement) del Cine Victoria (1959) i la creació dels veïns Navarra (1960) i Rívoli (1964).

La mateixa memòria especifica que *"el local estará dotado de escenario para permitir ejecutar números de varieté y la pantalla será corredera hacia atrás".*

Així doncs, oferint la ja clàssica programació de sessions dobles de films de re-estrena o reprís
-complementada addicionalment amb espectacles de varietats- el Florida es convertirà en el gran punt de referència del temps de lleure dels habitants dels barris de La Florida i Les Planes, majoritàriament immigrats.

Un lleure que no s'esmerçarà gaire en activitats culturals fins que -a la dècada dels '60- la tasca d'iniciatives com el Centre Social La Florida i el progressiu vertebrament de noves entitats socio-culturals al barri (bàsicament, esportives i folclòrico-regionals) aniran millorant aquesta situació.

Només dos anys després de l'apertura del Florida, al 1960, al veí barri de Pubilla Casas (a 5 minuts escassos de l'Avinguda Miraflores, on aquell era emplaçat) es va aixecar una nova sala de dimensions i característiques molt similars: el Cine Navarra, construït a l'Avinguda del Torrente (actual Av. Severo Ochoa), molt aprop de la cantonada amb el carrer Amapolas.

La nova sala (de la que ens ha estat impossible localitzar l'expedient de construcció, els plànols o la sol.licitud d'enderroc) era també propietat de Tarrazón i Balañà, que la van incloure -junt amb els cines Victoria i Alhambra- a l'empresa Circuito Cinematográfico S.A.

L'aforament de la sala sobrepassava àmpliament les 1.000 localitats. Tal com ens explica Clara Parramon
-Directora de l'Arxiu Històric de L'Hospitalet i veïna de Pubilla Casas- aquesta gran capacitat i la seva cèntrica situació al barri faran del Navarra quelcom més que un cine:

a causa de la carència d'altres locals de reunió a Pubilla Casas, el Cine Navarra es va convertir al llarg dels anys '60 i '70 en el veritable centre de reunió social del barri, on es realitzaran moltes activitats de les incipients entitats culturals, que sortiran dels bars i les cases particulars per a aixoplugar-se a l'escenari i el pati de butaques del cine.

I no sols això: el nou cinema esdevindrà també un punt de referència inconfusible per als veïns, en uns anys on barris com La Florida o Pubilla Casas encara s'estaven construïnt, on s'obrien nous carrers que no tenien nom -o, si el tenien, la gent no hi estava familiaritzada-, on no era senzill citar-se amb persones que no coneguessin el barri sense poder recórrer a algun punt de fàcil localització.

I el Navarra ho era: estava situat just a tocar de la cantonada on es va instal.lar d'antuvi el "mercadillo" del barri, al costat de la seva porta es trobava la primera -i, durant anys, l'única- bústia pública de la zona, la parada de taxis, una de les primeres oficines bancàries del barri, etc.

L'ambient del Navarra era el típic dels cinemes de barris obrers: programes dobles, sovint de reprís o acompanyats amb varietats, i una nutrida i sorollosa clientela molt aficionada a les pipes, els entrepans... i als contactes amorosos en la foscor de la sala. A falta de balls o altres llocs on poder alternar, la gent jove del barri no tenia altra alternativa que refugiar-se al Cine Navarra.

Jaume Tarrazón ens recorda que al Navarra hi van actuar figures de la "canción española" com Juanito Valderrama o Manolo Escobar, així com també es va llogar sovint la sala a entitats folclòriques del barri per a realitzar els seus festivals i actuacions. El gran aforament de la sala i la disponibilitat d'escenari i camerins amb sortida independent la feien molt adequada per a aquest tipus d'espectacles. Clara Parramon té molt bons records de l'ambientàs que es formava tant al bar com a la sala del Navarra, ja fos a la nit o en matinals de diumenge, durant la celebració d'aquells festivals flamencs que, amb el temps, han esdevingut el Memorial Antonio Mairena. Recorda l'esforç que feien les penyes flamenques del barri per a combinar la meritòria actuació de "cantaors" aficionats amb la presència d'alguna figura vinguda d'altres parts d'Espanya.

També algunes escoles de la zona havien usat el cine per a realitzar festivals de finals de curs o entregues de premis als seus alumnes.

Clara Parramon recorda haver participat en una altra activitat al Navarra, però no artística sino política (en un moment en que aquestes activitats no eren gaire ben vistes pel règim). L'anècdota ens parla d'un petit "escamot" de joves anti-franquistes que, aprofitant els minuts de descans entre pel.lícules, van entrar un diumenge a la tarda simultàniament als cines Navarra i Rívoli amb intencions subversives: mentre uns quants reapartien octavetes entre els espectadors, un altre, armat amb un megàfon, dirigia un breu discurs a l'audiència, manifestant-se contra la dictadura. L'acció debia durar poc més de 2 minuts, doncs en quant s'acabaven les octavetes tots fugien corrent, abans que no arribessin "els grisos". Això era a principis dels anys '70, quan la lluita anti-franquista tenia a L'Hospitalet un gran pes específic.

A més d'aquestes activitats, durant la transició democràtica el Navarra va ser escenari de nombrosos mítings polítics rellevants i de l'actuació d'artistes catalans com Joan Manuel Serrat -que va passar per Pubilla Casas en olor de multituds- o La Trinca.

Els empresaris del Cine Navarra programaven en aquesta sala les mateixes pel.lícules que als cines Monumental de Mataró, Victòria de Badalona i Goya de Santa Coloma de Gramenet, tots ells de la seva propietat.

Devant l'escomesa de la crisi, el Navarra va reisitir heroicament fins 1987, però el 2 de febrer d'aquest any va tancar per sempre les seves portes. La derrera pel.lícula que s'hi va projectar fou "Terciopelo azul", de David Lynch, que també va cloure la vida del Cine Oliveras.

La derrera actuació de Tarrazón i Balañà sobre el cens de cinemes hospitalencs tindrà lloc al 1964 i, com escenari, el mateix barri de Pubilla Casas: al febrer d'aquell any, demanen autorització (2) per a construir l'anomenat Cine Rívoli en un solar del carrer General Manso, al xamfrà amb l'Antiga Travessera.

La nova sala passarà a formar part -juntament amb el Florida- de l'empresa Cines y Espectáculos Florida S.A. i serà la de major capacitat de la ciutat: 2.174 butaques, repartides en 1.212 de platea, 554 al club i 408 de general.

L'arquitecte que signa els plànols, Manuel Puig Ribot, farà constar a la memòria adjunta que el pressupost aproximat de la totalitat de les obres ascendia a 5.964.000 pessetes. Aquesta xifra, que avui ens resulta ridícula per a una obra d'aquesta magnitud, no ho és tant si pensem que, només 5 anys abans, la construcció del Cine Stadium s'havia pressupostat en 1.850.000 pessetes. Això ens ha de donar una idea de com estaven creixent els preus al camp de la construcció, en uns anys en què el sector immobiliari a L'Hospitalet presentava una frenètica activitat.

El Rívoli funcionarà fins el 2 de gener de 1981, quan l'empresa decidirà tancar-lo devant l'escassa rendibilitat que en aquells moments presentaven els locals de programa doble als barris populars de Barcelona i els seus voltants. La seva última programació la formaven "La Masa" i "El rey del timo".

José Gutiérrez (3) trencarà una llança en favor del desaparegut cinema de Pubilla Casas qualificant el Rívoli com una sala *"que trató de ser un cine sin espectadores maleducados"*.

Quatre anys després de la desaparició del Rívoli -el 7 de gener de 1985- el seguirà el Florida, que tancarà després d'oferir el seu últim programa doble: "Con el pan bajo el brazo" i "Mad Mision: ases del metal".

1. Expedient d'Obres nº 508/50. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
2. Expedient d'Obres nº 114/64. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
3. José Gutiérrez, 1985.

. Els cines Lumiere (1973-1986) i Marina (1974-1985).

Al 1965 es va iniciar, a l'antiga zona agrícola de la Marina, la construcció d'un nou barri a L'Hospitalet. Un barri que -per diversos motius- seria notícia durant anys, dins i fora de la ciutat: Bellvitge.

El nou barri, que ocupava una àmplia i fèrtil feixa de conreu entre la Carretera del Mig i l'Autovia de Castelldefels, es convertirà en paradigma del polígon de vivendes massificat i amb escassos serveis, a l'estil dels barris de La Mina (Sant Adrià de Besòs), Sant Ildefons (conegut com "la ciudad satélite", a Cornellà) o la Ciutat Cooperativa de Sant Boi de Llobregat, per posar només alguns exemples.

El seu poblament es produirà ràpidament i els pisos dels seus altíssims blocs aniran sent ocupats a mesura que aquests edificis són acabats de construir, mentre es seguien aixecant més blocs al seu voltant. Quan el procés de construcció i poblament va acabar, el barri comptava amb més de 30.000 habitants.

Ara bé, amb el que no comptava era amb els serveis i equipaments públics que reclamaven les necessitats de tants habitants: escoles, jardins d'infància, centres cívics, poliesportius, zones verdes o ambulatoris tenien una presència mínima -o, fins i tot, inexistent- al nou barri hospitalenc.

I l'afany especulatiu de l'empresa promotora i la manca d'atenció per part de les institucions es van ocupar de que aquesta situació es mantingués pràcticament inamobible fins entrats els anys '80.

La baixa qualitat de vida que oferia Bellvitge en aquells anys va fer que les persones que hi havien anat a viure -atrets pel reclam publicitari "En Bellvitge hay vida"- no es sentissin arrelades al barri ni satisfetes amb ell, no s'identifiquessin amb el seu entorn (que, sovint, era àrid i ingrat amb els qui l'habitaven) i, per tant, no veiessin el seu barri com un lloc on poder gaudir del seu temps lliure sino, simplement, com un lloc on anar a dormir després de treballar: una ciutat dormitori.

La tasca de l'Associació de Veïns i de les escasses entitats que van anar sorgint en aquests temps difícils
-de carrers mal asfaltats, inundacions periòdiques i delinqüència juvenil- aniran humanitzant Bellvitge, canviant la seva imatge i, el que és més important, modificant també l'actitud de la gent respecte al seu barri. Al mateix temps, l'Ajuntament democràtic mostrarà una creixent sensibilitat sobre els problemes de Bellvitge i, poc a poc, la situació al barri anirà millorant en tots els aspectes.

No obstant, passaran anys fins que els habitants de Bellvitge vegin el seu barri com un espai on poder divertir-se i, mentres tant, seguiran buscant distraccions a altres llocs. Però, abans que aquesta tendència canviés, l'exhibició cinematogràfica va arribar a Bellvitge.

I no va arribar modestament, sino amb la pretensió d'instal.lar al barri un complexe cinematogràfic de gran capacitat, proporcional al nombre d'habitants de Bellvitge.

Segons ens explica Jaume Campreciós, existia el projecte empresarial de construir entre 4 i 6 sales de cinema al centre del barri, a la Rambla de la Marina; sales molt properes entre sí però amb una programació variada, en les que els veïns del barri poguessin escollir entre diverses pel.lícules sense necessitat de desplaçar-se lluny de casa seva. En definitiva: la filosofia que impulsarà el fenomen de les multisales pocs anys després.

D'aquest suposat projecte, la documentació consultada només en reflecteix una part, doncs els número de sales a construir es va anar reduïnt fins quedar limitat a dues.

El 7 de juny de 1971, el constructor Alberto Izquierdo demana autorització (1) per a aixecar dos edificis destinats a cinema i locals comercials a les parcel.les senyalitzades amb els codis L-37 i L-38 (corresponents als números 140-158 i 170-188 de la Rambla de la Marina) del polígon de Bellvitge. El segon d'aquests edificis no es va arribar a construir i el primer -acabat a finals de 1973- es va convertir en el Cine Lumiere (escrit a l'espanyola, sense accent), adquirit i explotat durant gairebé 13 anys per l'empresa Campreciós-Mitjavila.

Poc després de construir-se, al Lumiere li va sortir competència a l'altra banda de la Rambla de la Marina: just enfront, l'empresari exhibidor Josep Maria Sansalvador (propietari dels cines Club i Sándor, a Cornellà) va obrir una nova sala, el Cine Marina, de característiques molt similars a les del seu veí de l'altra banda del carrer.

Tornant al testimoni de Jaume Campreciós, ens hem de referir a la nostra afirmació sobre la resistència que presentaven els habitants de Bellvitge a consumir activitats de lleure al seu propi barri: tot i trobar-se en una zona tan populosa, ni el Lumiere ni el Marina van ser mai un gran neoci, registrant una assitència mitja de públic inferior a la resposta que es podia esperar d'una clientela potencial tan nombrosa.

Al cap de pocs anys, Campreciós i Mitjavila van arribar a un acord amb el Sr. Sansalvador per a gestionar i programar ells les tres sales propietat d'aquest empresari, tant a Cornellà com a L'Hospitalet. D'aquesta forma, les dues sales de Bellvitge quedaven a les mateixes mans.

Consolidada la ja coneguda crisi, el cine Lumiere tancarà les seves portes a l'abril de 1986, sent el segon en desaparèixer (després de l'Stadium) de la cadena Campreciós. Poc abans havia deixat d'existir el Marina. Ambdós edificis han sobreviscut en la seva estructura externa a l'allau de canvis al barri: el Lumiere, compartimentat en botigues, bars i locals comercials diversos; el Marina, convertit en unes galeries comercials que -com en altres casos- han conservat en la seva denominació el nom de l'antic local cinematogràfic: Marina Center.

1. Expedient d'Obres nº 229/71 i 230/71. Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.

5.3. El reflex de la crisi a les sales (1973-1991)

Al llarg del punt 5.2 hem anat desgranant la història de totes i cadascuna de les sales de cinema que van existir a L'Hospitalet després de la Guerra Civil, ja fossin inaugurades a partir de 1940 o existents ja a la dècada dels '30, sent remodelades i rellançades com a cinemes "moderns.

A excepció del Constelación i l'Ópera -dos cinemes que neixen en unes circunstàncies especials, les mateixes que condicionaran la seva prematura desaparició- totes les sales ressenyades tenen una característica comuna: després d'una etapa de gran èxit, viscuda per la majoria d'elles, a mitjan dels anys '70 comencen a patir una crisi que, progressivament, anirà disminuint l'assitència d'espectadors a les seves sessions, provocant inevitables i creixents pèrdues econòmiques als seus empresaris.

Aquesta crisi i els seus efectes desencadenaran, en poc menys de 20 anys de la història recent de la nostra ciutat, un procés en cadena de tancament d'aquestes sales de cinema.

Unes sales que -si exceptuem el Cine Rambla, actual Rambla Cinemes- no van adoptar l'estratègia de reconversió en complexes multipantalla (que va salvar la vida a molts cinemes de Barcelona i altres ciutats catalanes) i es van anar consumint als barris que les havien vist nèixer -i brillar, en l'època d'esplendor-, intentant introduir petites variacions a la seva marcida programació, mentre el seu públic de tota la vida els feia el salt i les abandonava.

Aquest procés crític, que es repeteix a tots els exemples que volguem buscar -excepte als casos dels cinemes de Bellvitge, que per les seves circunstàncies territorials i temporals ja van nèixer massa tard per a gaudir d'una època daurada- s'ha explicat popularment a partir de la competència que els audiovisuals d'ús domèstic -és a dir, primer la televisió i després el vídeo- van exercir sobre el cinema, relegant la contemplació de pel.lícules en pantalla gran i sala fosca a una posició cada cop menys aventatjada entre les opcions de lleure de les classes populars.

Però les causes de la crisi del cinema -en general- i dels cines de barri en particular no s'expliquen de forma tan senzilla; són la combinació d'un seguit de factors que, poc a poc, aniran prenent al cine el seu gran poder de convocatòria, la seva preeminència per sobre dels altres possibles entreteniments de masses, i faran caure sobre el negoci de l'exhibició cinematogràfica una ombra d'incertesa que -en opinió d'alguns empresaris- va estar a punt de fer-lo desaparèixer.

En primer lloc, com hem dit, l'aparició de la televisió a Espanya, a finals dels anys '50, serà una primera competència per al cinema: una forma de tenir la informació i la distracció que proporcionava el cine (si bé, bastant menys espectacular) sense sortir de casa i sense pagar entrada.

Aquest factor, no obstant, tindrà una incidència lenta, a llarg termini, doncs molts espanyols trigaran anys en tenir un aparell de televisió a casa, conformant-se amb veure alguns programes als bars, a casa d'algun veí o familiar més acomodat o als incipients "tele-clubs". L'efecte màxim del factor TV no es produirà fins a finals dels anys '60.

Al llarg de la dècada dels '60 hem de tenir en compte, també, una progressiva millora del nivell de vida i del poder adquisitiu dels catalans, que es traduirà en un paulatí canvi d'hàbits en tots els àmbits i, naturalment, pel que afecta al temps lliure i a la forma de gaudir-ne, potser ja no tant unidireccionalment dirigida al cinema.

En aquest sentit, al 1968 l'Instituto de Opinión Pública editarà un estudi sobre la situació del cinema a Espanya (1) constatant l'existència d'un "excés d'ofertants" en l'àmbit del negoci de l'exhibició cinematogràfica. Segons els investigadors, 8.000 sales de cinema representaven molt més del que la demanda necessitava, i moltes seguien obertes només com a herència d'una època anterior, "quan el cine era pràcticament l'única distracció de les masses".

Un reflex d'aquest procés de millora econòmica serà, en primer lloc, la creixent generalització de l'ús de l'utilitari o cotxe familiar -que permetrà a la població que hi accedeix una major mobilitat en el seu temps de lleure, sense necessitat de dependre dels transports públics- i, més endavant, la moda de les parcel.les al camp, els càmpings, els apartaments o xalets de platja o muntanya: les anomenades "segones residències", que coparan els caps de setmana i periodes de vacances de bona part dels hospitalencs i ciutadans de nuclis urbans similars al nostre. Ciutadans que, abans de tot això, passaven sovint els caps de setmana al cine del seu barri.

Ara bé, també és cert que aquesta situació de crisi es manifestava a Espanya de forma més suau -o, podriem dir, en una fase anterior- que a la resta dels països europeus. Això era degut a que Espanya, per la seva situació política i el seu encara escàs desenvolupament econòmic, es trobava en un estadi inferior d'evolució socio-econòmica que la resta del continent, el que afectava lògicament al consum i al lleure dels ciutadans.

L'anomalia d'aquesta situació és confirmada per César Santos Fontenla, que encara al 1966 escriu i explica:

> *"El cine en España (...) es barato en comparación al nivel de precios de los artículos de primera necesidad y más aún de las restantes diversiones. Si a esto sumamos que el automóvil es todavía privilegio de unas determinadas capas sociales, que las especialísimas reglas morales que rigen nuestras costumbres han hecho del cine el punto de cita casi forzoso de las parejas medias, que el doblaje obligatorio elimina el problema que los subtítulos plantean en paises de desarrollo similar al nuestro y que el pluriempleo masculino sumado al desempleo femenino da lugar a que con frecuencia las mujeres casadas pasen gran parte de sus tardes vacías en los cines de barriada, tenemos algunos de los datos clave de la inmensa frecuentación cinematográfica de nuestro país". (2)*

A part de les causes generals, extensibles a qualsevol població catalana o espanyola, a L'Hospitalet s'ha de sumar un seguit de factors que van empitjorar encara més el panorama de l'exhibició cinematogràfica.

Els dos grans empresaris de L'Hospitalet, Jaume Tarrazón i Jaume Campreciós, coincideixen en afirmar que el fet que els seus cinemes no tinguessin la categoria "d'estrena" -ni poguessin aconseguir-la de cap manera, degut a les reticències del "lobby" d'empresaris barcelonins que no volien perdre el monopoli- va generalitzar un gran desinterès per la programació dels cinemes de barri.

Cal sumar a aquest factor les cada cop millors comunicacions entre L'Hospitalet i Barcelona. El Metro de Barcelona ja arribava a la nostra ciutat des de feia anys, amb

la Línia 1 que finalitzava a Santa Eulàlia i la Línia 5 que unia els barris de Collblanc, Pubilla Casas, Can Vidalet i -més endavant- Sanfeliu. Aquest procés d'apropament farà un pas endavant al 1987, amb la inauguració de quatre noves estacions de la Línia 1 del Metro de Barcelona en territori hospitalenc (Florida, Can Serra, Rambla Just Oliveras i Avinguda del Carrilet) que faran encara més curta la distància entre la Ciutat Comtal i L'Hospitalet.

La població hospitalenca va començar a deixar d'anar als cinemes de re-estrena del barri. Preferia els cinemes barcelonins, ara molt més propers, que oferien pel.lícules de major interès i una programació més variada.

Encara que al 1985 la pressió dels empresaris de l'extra-radi barceloní va aconseguir que les pel.lícules d'estrena arribessin a L'Hospitalet i altres ciutats de les comarques properes, les sales de la ciutat feia temps que s'encaminaven cap a la desaparició.

José Gutiérrez ho diu així de clar al 1985 (3):

"Tampoco hay que olvidar otro factor decisivo y, por lo general, poco subrayado: el deterioro de las salas de exhibición. Está claro que los grandes beneficios de los años de vacas gordas han hecho que los empresarios del sector tiendan al más completo inmovilismo. No hemos conocido en nuestra ciudad ningún intento de reconvertir viejas salas en multicines, ninguna voluntad de mejorar la exhibición y la programación... Por el contrario, salvo honrosas excepciones, la mayor parte de nuestros cines adolecen de los siguientes atentados contra el consumidor: asientos incómodos, servicios malolientes, ruidos incontrolados de grupos de espectadores, pantallas oscuras, sonorización inapropiada, copias en mal estado, cortes para adecuar los horarios, publicidad cuando se apagan las luces y con anuncios repetidos hasta la saciedad, bajada de las cortinas cuando todavía no ha acabado la proyección...

Seguramente se considera que el público carece de criterios y que puede aceptar cualquier cosa cuando el hecho es que, con el tiempo, la gente se ha ido haciendo más exigente, sobre todo cuando ha tenido una alternativa que dependía solamente del acto de apretar un botón".

Un altre aspecte diferencial de L'Hospitalet, que ha fet que només romangui obert un cinema a la ciutat -a diferència d'altres ciutats populoses, com Mataró- és el monopoli de la gran majoria de les sales a les mans de tan sols dos empresaris.

Després d'uns anys d'anar arrossegant la crisi del negoci de l'exhibició, Campreciós i Tarrazón no es van atrevir -segons paraules d'aquest segon empresari- a aventurar-se a convertir alguns dels seus cines en multisales, seguint la tendència que s'estava imposant entre moltes de les sales de Barcelona que es resistien a tancar. Van preferir tancar-los i dedicar els solars a altres activitats més lucratives o menys arriscades, encara que anys després se'n penedissin, tot pensant que la multisala hauria salvat la vida d'alguns cinemes de barris populosos, com el Navarra, el Florida o l'Alhambra.

D'aquesta manera, l'actitud de només dues persones va ser decisiva en el futur del cens de cinemes de la ciutat. Possiblement, si la propietat de les sales de L'Hospitalet hagués estat més repartida, menys monopolitzada, potser la constància d'algun empresari hauria permès que avui L'Hospitalet comptés amb quelcom més que aquest únic cinema

que li ha quedat.

Aquest cinema solitari, el Rambla, sí que es va convertir en multisala: al 1989, quan els seus propietaris van comprendre que la multiplicació de les pantalles era l'única solució per a fer rendible el seu negoci.

En aquell moment, a la ciutat ja només li quedaven dos cinemes i l'altre, el Continental, portava anys funcionant com a cinema d'estrena (tal com hem explicat al capítol corresponent a la biografia d'aquesta sala). Jaume Tarrazón ens explica que es va plantejar convertir-lo en multisala, però que finalment la idea va quedar descartada per culpa de certes característiques de construcció de l'edifici original, que encarien i dificultaven molt la transformació de l'immoble.

Si a tots aquests factors comentats afegim l'aparició, a principis dels anys '80, del vídeo com a nova possibilitat d'esbarjo domèstic, seguida d'un inacabable floreixement de vídeo-clubs a qualsevol cantonada, comprendrem que els cinemes de barri tenien els seus dies comptats. I L'Hospitalet n'és un exemple immillorable.

. El Cine Alpes (1979)

El projecte del Cine Alpes va nèixer mort. Era un projecte sense cap ni peus, sense contacte amb la realitat: no tenia cap sentit obrir una nova sala de cinema en una ciutat i en un moment en què els locals ja consolidats estaven tancant per falta de públic, víctimes d'una crisi que feia aparèixer els cinemes de barri com un espectacle passat de moda, mancat d'atractiu comercial davant de noves possibilitats de lleure com el vídeo domèstic o les segones residències de cap de setmana.

El testimoni de diversos veïns del barri de Sant Josep ens explica que a finals del anys '70, quan va ser construït el bloc de vivendes que ocupa els nº 139-143 de l'antic carrer Alps, (avui, Avinguda Josep Tarradellas), entre el carrer Rodés i l'Avinguda Isabel la Catòlica, es va dotar la seva planta baixa d'un espaiós local comercial, gairebé tan ample com la façana de l'edifici i amb una fondària considerable.

Aquest local va ser equipat amb butaques, pantalla de projeccions, sistema de megafonia i tots els elements necessaris per a instal.lar-hi un cinema. A més, comptava amb un ampli hall, visible des del carrer a través d'unes portes de vidre on es va fixar un cartell que deia: "Cine Alpes. Próxima inauguración".

Malgrat tot, el local mai no va ser inaugurat com a cinema. La curiositat per veure com seria el suposat nou cine del barri va fer a alguns veïns acudir a un míting polític que s'hi va celebrar durant la campanya electoral de les primeres eleccions municipals de la democràcia, al 1979. Segons el seu testimoni, el local semblava acabat i a punt per a posar-se en funcionament.

Però no va ser així. Després d'uns quants mesos, el cartell de "Próxima inauguración" va ser retirat de les portes, les intal.lacions de la sala van ser desmantellades i el hall va ser convertit en un local independent, ocupat des de fa anys per un concessionari d'automòbils.

No sabem qui va ser l'empresari promotor de la iniciativa del Cine Alpes, però sembla prou evident que no era cap dels exhibidors que treballaven ja en aquell moment

a L'Hospitalet, i ens atrevim a afirmar que -segurament- tampoc era cap altre empresari del sector de l'exhibició: qualsevol persona coneixedora de la forta crisi que estava patint el món de les sales de cinema no hauria invertit temps ni diners en bastir un nou cine, destinat al fracàs des d'abans de la seva apertura.

Així doncs, descansi en pau el nonat Cine Alpes.

1. Valeria Camporesi, 1993, pàg. 71.
2. Op. Cit., pàg. 73.
3. José Gutiérrez, 1985.

6. EL CINEMA AMATEUR.

6.1. Cineistes de L'Hospitalet: grups i individualitats.

Al llarg de la realització d'aquest treball hem sabut per diverses fonts de l'existència de diversos cineistes amateurs, fills de L'Hospitalet o -si més no- residents a la nostra ciutat, que van desenvolupar el seu treball cinematogràfic dins i fora de la ciutat entre les dècades dels '50 i els '80.

Ens hem posat en contacte amb la majoria dels qui n'hem tingut notícia -o amb les seves famílies, si ja són morts-, els hem entrevistat i hem recabat la seva col.laboració en forma de préstec de les seves pel.lícules, per tal de poder-les visionar i analitzar. Tots han col.laborat amablement el que fa a les entrevistes, encara que alguns s'han mostrat reticents -o, fins i tot, s'han negat- a prestar-nos o mostrar-nos els seus films. En aquests casos tan sols podrem parlar de la seva trajectòria, però perdrem l'oportunitat de comentar les seves produccions.

Som conscients que els cineistes de qui parlarem a continuació no són tots els que han conformat el fenomen amateur a L'Hospitalet
-si les limitacions de la nostra recerca ens han fet, probablement, oblidar-nos d'alguns els demanem disculpes-, però sí són els més importants: ja sigui per la trascendència que les seves pel.lícules van tenir a l'època en què es van realitzar o per l'indiscutible valor de document històric que la majoria d'elles tenen ara per ara.

Segons l'estudiós del cinema Josep Mª Caparrós (1), *"després de la Guerra Civil espanyola, el cinema de pas estret va viure la seva època d'or. Va ser en els primers anys '40 i '50 quan més premis internacionals importants es van emportar el país i els nostres cineistes. Llavors es va dir que el cinema amateur espanyol era el millor del món; així, cada vegada que es presentaven pel.lícules espanyoles a festivals estrangers, el nombre de premis era abassegador. Fins i tot es va arribar a témer la presència dels autors "aficionats" catalans. En aquesta època, Catalunya es va confirmar com el primer centre productor amateur de l'estat espanyol"*.

Entre les personalitats del cine amateur d'aquells anys, Caparrós destaca aquells que ell considera "veritables "clàssics" del cinema amateur espanyol i català", com Llorenç i Joan Llobet, Enric Fité, Pere Font, Josep Mestres, Joan Pruna, Felip Sagués, Delmir de Caralt, Tomàs Mallol -a més de cineista un gran col.leccionista, el patrimoni del qual aviat donarà lloc al Museu del Cinema de Girona- o els esposos Joan i Emília Olivé.

Molts d'ells van tenir l'oportunitat de mostrar les seves obres a L'Hospitalet, en el marc de les Gales de Cine Amateur que organitzà durant anys l'Agrupació d'Amics de la Música, la gran defensora del cinema no professional a la ciutat.

Citant de nou Caparrós (2), hem de tenir en compte que *"aquest tipus de pel.lícules retraten de forma primitiva -i, tal vegada, més directa- els diferents estats d'ànim i la idiosincràsia d'un poble, d'una societat, de la família i els costums (penseu quants films amateurs capten festes populars o fets puntuals que reflecteixen la vida quotidiana) que, a mesura que passin els anys, cobraran un caràcter testimonial de*

primer ordre entorn a l'estudi de mentalitats o psicologies, modes, formes de vestir i comportar-se, etc., o de context físic-urbanístic i del mateix canvi del paisatge. I, de vegades, a causa de la seva falta d'artificiositat, major llibertat i menor manipulació, aquestes pel.lícules seran més útils, a nivell sociològic, que el propi cinema "professional" o, ben anomenat, comercial".

Però en parlar de la producció cinematogràfica no professional a L'Hospitalet hem de distingir entre dos tipus de cineistes, gairebé sempre identificats amb dues generacions diferents.

Els membres del primer grup -als que podrien qualificar d'amateurs *senso estricto*- van ser els peoners, dominats per una vocació majoritàriament documentalista o d'imitació de l'*star system* americà. Són persones que avui tenen entre 60 i 75 anys i que en el seu moment es movien per una motivació de simple diversió i sà esperit de competició en els concursos que tan en boga estaven. Exceptuant alguns casos, aquests cineistes demostraven més voluntat que tècnica, a causa de la seva formació autodidacta i les dificultats que l'època imposava per a l'aprenentatge. És el sector que podriem batejar com "Generació Amics de la Música".

L'altre grup o generació -formada per persones que avui tenen entre 40 i 50 anys- estaria integrat per cineistes que podriem anomenar alternatius, procedents majoritàriament del món del cineclubisme i amb una formació intel.lectual i política que els duia a usar el cinema com a vehicle d'expressió crítica, a més de com a mitjà de creació artística. La motivació que els movia no era tant el lleure o la competició amateur com la voluntat de lluita política i social a través de les imatges, concebint tanmateix el seu cinema com un pas previ a una possible professionalització posterior. És la que podriem anomenar "Generació Alpha 63".

Així doncs, en el capítol, que aquí comença passarem a comentar la trajectòria i l'obra d'un seguit de voluntariosos cineistes hospitalencs que -sols o emmarcats en col.lectius- han fet la seva aportació a la història cinematogràfica de L'Hospitalet.

1. Josep Maria Caparrós, "El cinema amateur com a testimoni de la història local", dins de Margarida Gómez, El cinema amateur al Prat, 1994, pàg. 21.
2. Op. Cit., pàg. 24.

. L'Alba Club de Cine: Josep Graells.

Josep Graells, nascut al 1922, va comprar la seva primera càmera de 8 mm. quan només tenia 14 ó 15 anys, al 1936 o 37. La nova moda del cinema domèstic i el preu relativament econòmic del material el van empènyer a destinar els seus estalvis a aquell "juguet".

Les seves primeres filmacions van ser molt breus i senzilles, limitant-se a captar paisatges o escenes familiars a través del seu objectiu. Ja en aquesta època era amic de Jaume Reventós, jove inquiet i interessat per qualsevol manifestació artística i -naturalment- aficionat al cinema. Junts van anar descobrint els rudiments del 8 mm.

Però, quan començaven a trobar-li el gust, el material cinematogràfic -gairebé sempre importat de l'estranger- va començar a escassejar per culpa de la guerra i les dificultats que aquesta imposava al comerç i l'abastiment de tot tipus de mercaderies. Així doncs, van haver de deixar-ho córrer per uns anys.

Acabada la guerra civil espanyola va iniciar-se la d'Europa i la pel.lícula verge de fabricació anglesa o francesa seguia sense arribar a casa nostra. Josep Graells ens explica que als primers anys '40 aconseguien, de tant en tant, alguna bobina de pel.lícula de les anomenades "de cupo", procedent d'una partida aconseguida per algun importador que tenia bons contactes a l'estranger o a Aduanes. Aquest film verge solia arribar a Barcelona en format de 35 mm. i els importadors el tallaven i venien en formats més petits (16 ó 8 mm.) per tal de poder especular més amb la venda.

Quan aquesta escassetat vagi minvant, a la segona meitat de la dècada dels '40, Graells es reunirà amb un grup d'amics aficionats al cinema com ell i -en el marc del Centre Catòlic- crearan l'anomenat **Alba Club de Cine**, una secció de l'entitat dedicada a fer projeccions de pel.lícules a l'estatge social i a realitzar els seus propis films amateurs.

Dels anys que va durar l'experiència, Josep Graells recorda quatre títols de pel.lícules realitzades per ell i els seus companys, totes elles de ficció, amb argument: "El amuleto trágico" -basada en l'obra teatral "La mà de mico"-, "Un sueño ideal", "Por esos caminos" i "Frescura hasta la sepultura".

D'entre aquests títols, Josep Graells conserva còpia de les dues últimes, dues pel.lícules mudes i en blanc i negre que imiten, amb molta gràcia, les situacions tragicòmiques típiques de les pel.lícules de Charlot, Buster Keaton o Harold Lloyd.

"Por esos caminos" és un film de 14 minuts de durada que explica un dia en la vida de dos lladres que van fent malifetes de tot tipus fins que un d'ells -el cap- és detingut per la policia i l'altre -el sicari-, penedit dels seus pecats, va a una església, "veu la llum" i abandona el mal camí.

"Frescura hasta la sepultura" és, com el seu títol indica, una pel.lícula còmica i esbojarrada, sense el contigut moralista de l'anterior. Amb una durada similar i protagonitzat per la mateixa parella de lladres i per un detectiu sonat que els

persegueix i acaba detenint-los, el film està ple de baralles i persecucions grotesques, a l'estil dels clàssics del cinema còmic de l'època muda.

L'Alba Club de Cine va funcionar tan sols fins 1955, quan la mort prematura de Miquel Vilà va fer als seus companys abandonar les seves activitats i desfer el grup.

A part d'això, l'activitat cinematogràfica de Josep Graells es redueix pràcticament a les pel.lícules familiars, amb l'excepció del film **"Vida parroquial"** (1953), documental sobre la vida de Mossen Santiago Oliveras, fundador del Centre Catòlic, en el qual va fer d'operador a les ordres de Joan Español. Aquest documental, *"que recull emotives escenes de la vida d'apostolat de l'insigne i venerable propulsor del Centre Catòlic"* (1) va ser projectat com a homenatge al recent desaparegut mossen al saló d'actes de l'Institut Jaume Balmes de Barcelona (14-VI-53) i al propi Centre Catòlic de L'Hospitalet (9-V-54), dins dels actes del seu 50è aniversari.

. Alter Films: Jaume Reventós i els Amics de la Música.

Com s'explica detalladament al capítol "Cine-fòrums i cine-clubs", una de les activitats primordials de l'Agrupació d'Amics de la Música (AAM) va ser la cinematogràfica: ja fos oferint a la ciutat programacions de cinema de qualitat conjuntament amb els cines Oliveras, Rambla o Ópera, organitzant cine-fòrums al seu propi local o fent una important tasca en el camp del cinema amateur.

Aquesta tasca es concretava en la organització de les diferents edicions del **Festival de Cinema Amateur en Color** -que servia, bàsicament, per a que els socis i simpatitzants de l'entitat competissin amb les seves últimes produccions- i en el muntatge de les anomenades **Gales de Cinema Amateur**, sessions on es mostrava la feina de cineistes d'altres punts de Catalunya, generalment relacionats amb els concursos nacionals organitzats pel Centre Excursionista de Catalunya (CEC).

D'aquestes activitats -com de tantes altres de l'AAM- el màxim promotor i responsable serà Jaume Reventós, pintor, poeta, compositor i cineista que ocuparà la presidència de l'entitat durant la major part dels seus anys d'existència. La seva mort ens ha privat de poder-lo conéixer personalment, però la seva ingent activitat en el panorama cultural de L'Hospitalet al llarg de tres dècades se'ns mostra omnipresent al realitzar aquest treball, tant a través de la documentació gràfica i fotogràfica de l'època com del testimoni dels qui el van conéixer i van tenir l'oportunitat de compartir amb ell alguna de les seves passions artístiques.

Parlant, concretament, de cine amateur, Reventós compartirà els seus inicis amb Josep Graells i serà el mentor i col.laboardor inseparable de Gonçal Oliveros -de qui parlarem més endavant- començant, a mitjan dels anys '50, la realització d'una àmplia filmografia de **documentals de viatges** per Catalunya, Espanya i alguns llocs de l'estranger, la majoria amb motiu de les sortides organitzades per l'AAM.

Entre aquests podem citar "Vic, Rupit, La Salut i Olot" (1958), "De Sant Carles a Penyíscola" (1959), "Cardona i El Miracle" (1960) o "Perpinyà, Carcassona i Banyuls" (1962), a més de documentals realitzats en viatges a Madrid, Andalusia, Aragó o Lourdes.

D'altra banda, Reventós serà també l'autor d'un seguit de **documentals sobre L'Hospitalet**, com els realitzats al voltant de les festes del Corpus dels anys 1959-62 -que recullen el treball dels veïns del carrer Rossend Arús en la confecció de les tradicionals catifes de flors, a més de processons i actes litúrgics-, o el film co-dirigit amb Gonçal Oliveros "Una visita al *Cementiri Nou*" (1960), documental de tò crític sobre els blocs de vivendes aleshores recent construïts al carrer Ciutat Comtal.

Finalment, Reventós -com sempre, amb l'ajuda d'Oliveros- realitzarà alguns **films d'argument**, com **"Desig"** (1957), Menció en el Concurs d'Estímul del CEC al 1958, o **"Divertimento"** (1960), Primera Medalla de la mateixa competició del CEC al 1960.

"Desig", presentada com la primera pel.lícula d'argument en color realitzada a L'Hospitalet, tracta l'emotiu episodi d'una nena (interpretada per Maria Teresa Ribas) que es deleix per unes figures per a adornar el seu pessebre nadalenc, i del gran esforç econòmic que la seva mare (recreada per Pilar Ortega) ha de fer per a poder comprar-li. La importància d'aquest film amateur radica en la seva vessant documental -l'argument es desenvolupa en escenaris hospitalencs- i en la captació de l'ambient casolà d'una família humil als anys '50.

La promoció del cinema amateur que Jaume Reventós va fer entre els socis de l'AAM va fructificar en la creació d'un grup de noms
-Salvador Guillén, Joan Marbà, Francesc Ribas, Josep Carulla o Antoni Puche, a més de l'esmentat Gonçal Oliveros- que realitzaven films, majoritàriament documentals, sota la marca de classe **Alter Films**, que caracteritzava les pel.lícules sortides de la "factoria" de l'Agrupació d'Amics de la Música.

Pararem esment ara al més representatiu d'entre aquest grup creat al voltant del lideratge de Jaume Reventós. Gonçal Oliveros va rebre de mans de la seva nòvia, al 1951, un regal important: la seva primera càmera de 8 mm. Amb ella anirà fent les primere filmacions i, al 1956, farà un
documental del seu viatge de noces per Europa.

Abans d'això, al 1951, farà la seva primera pel.lícula de ficció, **"El collar"**, protagonitzada per un grup d'amics entre els que hi havia el seu germà i la nòvia d'aquest. **"El collar"** -muda, en blanc i negre i de 23 minuts de durada- és un film d'argument en clau de thriller, que explica la història d'un gangster que atraca una botiga i regala un collar del botí a la seva amant. Aquesta joia serà, precisament, l'objecte que el delatarà i servirà a la policia per a iniciar una investigació que acabarà amb la detenció del delinqüent.

"El collar" és un exemple de bon aprofitament dels escassos recursos a l'abast dels cineistes amateurs: un cotxe prestat, la botiga de la família o unes invitacions per a una cursa de braus poden ser utilitzats com a elements de la trama. Els exteriors dels films combinen diferents carrers de L'Hospitalet amb imatges rodades en escenaris foranis, com el Poble Espanyol, l'aeroport del Prat i una irreconeixible autovia de Castelldefels.

A partir de 1957, de la mà de Jaume Reventós, anirà aprenent tècniques de rodatge i muntatge, especialment durant l'elaboració de **"Desig"**.

A més dels citats documentals realitzat per a Alter Films, Oliveros practicarà el film de viatges en color, com els de les seves vacances al Cap Nord (1974) o a Mèxic i Nova York (1982), a més de films de caràcter familiar.

. **Filcamp: Jaume Campreciós.**

A Jaume Campreciós (1932) ja el coneixem per la seva faceta d'empresari exhibidor d'una cadena de cinemes de L'Hospitalet.

Als vint anys, quan encara estava estudiant per a enginyer tècnic i no participava als negocis de la família, es va comprar una càmera de 8 mm. i va decidir fer una pel.lícula, animat per una moda que estava descobrint una nova forma de lleure per a molts catalans. El salt d'espectador a realitzador va ser, potser, en el cas de Jaume Campreciós més senzill que en el d'altres amateurs, familiaritzat com estava des de ben petit amb el món del cinema.

La seva primera realització va ser **"Pesadilla"** (1952), un film modest, de tan sols 8 minuts, que va despertar entusiasme entre els amics i coneguts del novell cineista, animant-lo a produir una nova pel.lícula.

Així doncs, aquell mateix any va iniciar el rodatge de la que seria la seva segona i última pel.lícula -al menys, d'argument- titulada **"Mansión Carlota"** i no finalitzada fins dos anys després, al 1954. Per a aquest film, Campreciós va comptar amb la col.laboració del seu amic i futur cunyat Enric Solé -càmera i responsable de la fotografia del film, així com dels aspectes tecnològics i del muntatge- amb qui va crear la marca **Filcamp.**

A aquesta parella d'inicials promotors del film s'afegiria uns mesos més tard l'incondicional adhesió de Joan Piera, que intervindrà en el futur desenvolupament del guió, s'encarregarà de la direcció artística (mentre Campreciós controlava la planificació i la tècnica de rodatge), construirà maquetes i dissenyarà els crèdits de la pel.lícula.

No hem tingut l'oportunitat de visionar la pel.lícula, tan sols de veure algunes fotografies del seu rodatge, però sabem que era una història d'intriga i amor, en un ambient d'alta societat i amb un marcat tò policiac, que es desencadenava a partir de l'assassinat d'una dona a mans del seu marit i de l'estratègia de la policia per a descobrir l'autor del crim.

Per a aconseguir donar al guió del film el toc desitjat, Campreciós, Piera i Solé es van convertir en recalcitrants espectadors de cinemes de sessió contínua, on van veure moltes comèdies d'alta societat (de l'estil de les protagonitzades per Cary Grant) i -segons ens explica Joan Piera- es van empassar unes 20 vegades "La ley del silencio", d'Elia Kazan, per tal d'inspirar-se i prendre exemple de Marlon Brando o Karl Malden.

"Mansión Carlota" es va rodar en escenaris hospitalencs, com el Parc i el Palauet de Can Boixeres (que l'equip del film va haver de restaurar parcialment per a aminorar el seu estat d'abandò i decadent aspecte), l'antiga biblioteca de la Caixa de Pensions i diverses cases particulars, així com a les costes de Garraf, el Parc de

Marianao de Sant Boi o la carretera de la Rabassada.

Jaume Campreciós ens explica que el rodatge es va iniciar en 8 mm. però -a causa d'un desgraciat accident que va acabar amb la càmera submergida en una piscina durant la filmació d'una escena- es va haver de canviar de pas i seguir rodant en 16 mm., el que va encarir molt les despeses de material, revel.lat, etc., especialment si tenim en compte que la durada de la pel.lícula era de gairebé 60 minuts.

En la realització de "Mansión Carlota" van intervenir inicialment un gran nombre d'amics i amigues dels directors, portant a terme tasques artístiques o tècniques. Podem esmentar la participació com a actors de Francina Piera, Mercè Comas, Jordi Ferran, Fernando Marín, Lídia Escrich, Jaume Navall o Josefina Parera, a més dels propis Campreciós i Piera i de Pere Mas, que a més d'actor era el responsable del efectes especials. Com a actors de doblatge van intervenir-hi Mercè Messa i Jacint Borràs.

Però a mesura que el rodatge es va anar allargant, la voluntat dels col.laboradors es va anar extingint i tan sols Joan Piera i Pere Mas van restar al peu del canó amb Campreciós i Solé, disposats a treballar en el muntatge, doblatge i diverses tasques de post-producció de la pel.lícula que tants esforços els havia costat.

Després de patir, de nou, problemes tècnics en el doblatge del film, que van provocar que la qualitat del sò en els diàlegs no fos sempre òptima, "Mansión Carlota" va ser definitivament acabada al 1954. En opinió de Jaume Campreciós, aquella va ser una empresa faraònica assumida inconscientment per un grapat de joves sense experiència ni recursos que es van veure superats per la magnitud de l'obra i les dificultats de la seva realització.

Aquell mateix any, "Mansión Carlota" va ser presentada a concurs en un dels certàmens per a films amateurs organitzats pel Centre Excursionista de Catalunya. D'aquella participació, Jaume Campreciós no en conserva bon record, doncs a mesura que la projecció avançava, s'anava apoderant d'ell la sensació de que aquell film li anava gran, que el seu metratge era desmessurat per una obra amateur i que altres pel.lícules a concurs -més breus i modestes- estaven molt millor resoltes que la seva.

A causa d'aquestes conclussions, Jaume Campreciós es va sentir fracassat com a cineista i va decidir abandonar aquella branca del cinema, centrant-se en el negoci familiar de l'exhibició cinematogràfica (no oblidem que aquell mateix any de 1954 la societat Campreciós-Mitjavila obriria el nou Cine Rambla, ampliant així el seu negoci).

. Salvador Baldé.

Salvador Baldé (1920) va comprar la seves primeres màquines -Pathé Baby i Pathé Kid- al 1935. Durant els primers mesos es dedicarà a filmar escenes familiars, breus documentals i petits gags còmics amb amics.

Al 1936, farà la seva primera pel.lícula d'argument, **"Gira folclòrica"**, basada

en un viatge en el vaixell "Verge d'Àfrica" i protagonitzada per un grup folclòric que anava de gira per la Costa Brava i actuava de port en port. Aquest film serà presentat al 1943 al concurs de cine amateur del Centre Excursionista de Catalunya, sense obtindre cap premi.

Poc després d'aquesta realització, començarà l'època d'excasetat de material a causa de la guerra i la lluita per aconseguir pel.lícules "de cupo".

De ben jove, Salvador Baldé entrarà a treballar a la Caixa de Pensions. En assumir la categoria de director de sucursal, l'empresa el traslladarà en diverses ocasions, obligant-lo a portar una vida itinerant per diversos punts de Catalunya.

A les diferents localitats o fixarà temporalment la seva residència, Baldé es relacionarà amb grups de teatre aficionat, als qui convertirà en protagonistes d'algunes de les seves pel.lícules.

Un d'aquests films, **"Su primera victoria"** (1958) serà premiat coma a millor film amateur al Festival de Cinema de Cannes d'aquell any, edició en la que Baldé va haver de competir amb altres cineistes catalans -els integrats al col.lectiu "La gente joven del cine amateur", com Pere Balañà, Jordi Feliu o Sergi Schaaf-, que no van aconseguir cap premi.

"Su primera victoria" és un film ambientat en un grup escolar del barri barceloní de La Verneda i protagonitzat pels alumnes d'aquest centre i el seu professor, ex-actor de Ràdio Girona i guionista de la pel.lícula. L'acció explica històries d'escolars, entre les que destaquen les peripècies de l'equip de bàsquet de l'escola i el seu líder. La pel.lícula, d'una hora de durada, va ser filmada en tres parts o capítols que després van ser reunits per a presentar-la al Festival de Cannes.

Al 1965, Salvador Baldé rebrà de nou un premi internacional per una de les seves pel.lícules, concretament **"Pantomimas luminosas"**, guardonada amb la menció honorífica de Unió Internacional de Cine Amateur (UNICA, dependent de la UNESCO), al congrés que aquesta va realitzar aquell any a Iugoslàvia.

Quatre anys després, al 1969, Salvador Baldé va arribar a L'Hospitalet, on es va instal.lar definitivament. Va ser nomenat director de la sucursal de La Caixa al carrer Baró de Maldà nº5, posició que posava al seu càrrec la biblioteca que llindava amb aquesta oficina. Aquesta biblioteca ja havia estat escenari d'algunes manifestacions cinematogràfiques -com el rodatge d'algunes escenes del film "Mansión Carlota", de Jaume Campreciós i Enric Solé, al 1954, o la celebració d'una taula rodona de cinema organitzada per l'Alpha 63, al 1965- i seguirà sent-ho sota la direcció de Baldé. E n aquest sentit, cal dir que Salvador Baldé no filmarà cap pel.lícula a L'Hospitalet, però que -durant els anys que va durar la seva feina de direcció de l'avui desaparegut equipament cultural de La Caixa- seguirà realitzant una important tasca per la promoció del cinema i de la cultura en general, dins i fora de la ciutat.

Per posar alguns exemples de les activitats desenvolupades per Baldé, podem dir que al gener de 1973 va col.laborar amb Francesc Marcé -Director del Museu d'Història de la Ciutat i també cineista- en l'organització del **1er. Curset de Cine Amateur**, les xerrades, col.loquis i projeccions del qual van tenir lloc a la Casa

España i van ser impartides per Jesús Angulo Bielsa. El propi professor, en el programa del curs (2), publica aquest curiós "Decálogo moral del cineista amateur":

"I. No desanimarse por los fracasos.
II. Mantener viva la afición.
III. Ayudar al compañero.
IV. No guardarse ningún "secreto".
V. Ser indulgente con los demás.
VI. Ser severo consigo mismo.
VII. Procurar trabajar en equipo.
VIII. No concursar sólo por los premios, sino por espíritu de competición y superación.
IX. Aceptar los fallos deportivamente.
X. Amar al cine por sí mismo."

Al 1973 i 1974, Baldé presidirà el Jurat Qualificador dels I i II **Concurs Nacional de Cine Amateur "Ciudad de Hospitalet"**, que es celebraran al Centre Sant Ramon de Collblanc. Aquests concursos intentaven seguir la pauta marcada pels concursos nacionals organitzats pel Centre Excursionista de Catalunya (als quals Baldé hi estava força vinculat) i per la Secció de Cinema de l'Agrupació Artístico Literària Cervantes del Prat del Llobregat.

En aquesta època, Baldé era president del jurat de les Competicions d'Estímul dels Concursos del CEC, així com membre del consell de redacció de la revista "Otro cine" (butlletí de la secció de cinema del CEC), juntament amb personatges destacats com Tomàs Mallol o Delmir de Caralt.

També al 1973, va rebre el Premio Nacional de Turismo para Películas de Cortometraje pel seu film **"Catedral del Vallés"** (1972), un reconeixement més a un currículum format per més de 100 títols.

Al març de 1976, Salvador Baldé organitzarà a la Biblioteca de La Caixa, del carrer Baró de Maldà, les jornades **"Aspectes primicials del cinema"**, una ullada retrospectiva al cinema mundial, nacional i local a partir de conferències recolzades amb projeccions de pel.lícules dels peoners del cinema mundial i català. La darrera sessió d'aquestes jornades, sota el títol **"L'Hospitalet i els seus cineistes"** oferia una retrospectiva de films amateurs de directors de la ciutat, com Josep Graells, Jaume Picart, Jaume Reventós, Jaume Campreciós i Enric Solé.

De banda de la seva activitat a L'Hospitalet, Salvador Baldé va participar en l'organització dels Festivals Internacionals del Film Amateur de la Costa Brava, que tenien lloc a Sant Feliu de Guíxols, i segueix col.laborant en la realització del Certamen-trobada Internacional del Cinema 9'5, de la que enguany s'ha celebrat la XXII edició a Calella.

La seva filmografia apareix referenciada als llibres "Crónica y análisis del cine amateur español" (1965), de Josep Torrella, i "El cine amateur español. La sección de cinema amateur del CEC, 1930-1950", publicat pel propi Centre Excursionista de Catalunya al 1950.

. **Alpha 63.**

Al capítol dedicat a les activitats d'aquest grup, que insuflà aire fresc a l'encarcarat panorama cultural de L'Hospitalet dels anys '60, ja hem comentat que al 1967 s'integra a l'Alpha 63 un grup de gent més jove que els seus fundadors, clarament inclinats cap al cinema, que al 1970 creran el Cine Club Alpha 63.

Però, abans que això passés, aquest sector cinèfil de l'Alpha 63 ja havia organitzat com a secció de cine diverses activiats cinematogràfiques, entre les que cal destacar la producció d'una pel.lícula, **"Gènesi"** (1969), realitzada per Lluís Crespo i Jaume Edo i amb guió i direcció de **Joaquim Company**.

La pel.lícula -en blanc i negre, amb fons musical però sense diàlegs i de 26 minuts de durada- és un film de ficció que explica un dia en la vida d'un jove que surt llicenciat del servei militar, arriba a Barcelona i, mentre va passejant pels carrers de barris molt diferents (de zones deprimides a sestors residencials), va pensant en el seu futur.

"Gènesi" -segons Joaquim Company- és un film de contradiccions: la gran contradicció entre els voltants idustrials i superpoblats de Barcelona i les zones rurals; la contradicció entre la vida que espera al protagonista i la que el somia; i, dins d'aquest somni, la contradicció personal del jove, que anhela estar casat i tenir una amant.

Podem qualificar "Gènesi" com el film amateur més avantguardista de tots els que hem tingut l'oportunitat de veure. La planificació, els moviments de càmera, la música, el virat de certes escenes
-les identificades amb els somnis del protagonista- o l'utilització dels slogans publicitaris com a metàfora del consumisme, demostren en els autors d'aquest film unes inquietuds estètiques que no apareixen en altres autors amateurs.

Protagonitzat per Jordi Artells, "Gènesi" va comptar amb la presència o col.laboració de membres de l'Alpha 63 -Montserrat Sáez, Concepció Soler, Ramón Español o Miquel Leida- i de dues actrius que s'encaminaven cap a la vessant professional, com Lourdes Barba o Glòria Rognoni.

Entre 1971 i 1972, Joaquim Company i Bartolomé Nájar dirigirien un nou projecte sorgit de l'Alpha 63: **"Serrallonga: apunts sobre el segle XVII"**, un film de ficció que recrea la figura històrica del bandoler Serrallonga, amb pinzellades d'humor i crítica social. El guió, carregat d'ironia, compara la situació de Catalunya al segle XVII amb la del franquisme, fent paral.lelismes d'imatge i textes d'ambdúes èpoques. Per exemple, sonoritza l'escena de cremació d'una bruixa amb una retransmisió d'estil futbolísitic dels anys '70, equiparant tots dos espectacles: l'esportiu i el de la Inquisició.

La pel.lícula, rodada durant una Setmana Santa a Les Guilleries, va comptar amb la participació d'unes 40 persones, la majoria d'elles vinculades a l'ambient socio-cultural (i després, polític) d'esquerres de L'Hospitalet. Va ser filmada en color, alternant imatge real i dibuixos estàtics, diàlegs i veu en off, al llarg dels seus 17 minuts de durada.

Joaquim Company, un dels seus directors, manifesta la seva insatisfacció

respecte a la qualitat tècnica del film, encara que creu que no ha perdut valor a nivell testimonial.

Tant "Gènesi" com "Serrallonga" només van ser projectades públicament en dues o tres ocasions, davant d'un públic molt reduït.

Després d'aquestes dues produccions, Joaquim Company va iniciar la realització d'un nou film: **"Parlem-ne"**, que va quedar inacabat. Protagonitzat per dos actors (Jordi Caire i Lluís Pascual) que mantenen un diàleg, el film està influenciat pel tema de la incomunicació, aleshores molt de moda gràcies a les pel.lícules d'Antonioni.

Al 1972, Joaquim Company realitzarà una pel.lícula documental sobre la celebració del **"Día de la Provincia"** a L'Hospitalet, encarregada personalment per l'alcalde Matias España Muntadas. El documental recull la visita a la ciutat dels aleshores Prínceps d'Espanya. Aquesta visita va incloure una desfilada militar davant de l'Ajuntament -des d'on el Príncep Joan Carles va dirigir unes paraules a la població-, la signatura dels il.lustres convidats al llibre de la ciutat i la inauguració de la Residència Sanitària de Bellvitge i del Parc de Can Buxeres. El documental, en blanc i negre, mostra també imatges de l'Alcalde inaugurant el túnel de l'avinguda Isabel Catòlica.

Aquest film és important perquè suposa un document escepcional d'un dels fets més ressenyables de la història recent de L'Hospitalet. En informa de l'actitud de la población envers una visita tan especial; del protocol franquista i militar (que, d'altra banda, els operadors del film van haver de patir) i, en general, de la vida de L'Hospitalet de l'època.

Un cop disgregat definitivament l'Alpha 63, Joaquim Company realitzarà algunes pel.lícules més per compte propi, en les que sovint comptarà amb la col.laboració de persones que havien estat més o menys vinculades a aquell grup cultural.

Entre aquestes cal destacar el documental **"La ciutat, un muntatge"** (1977-78), que fa un repàs molt crític sobre la situació de L'Hospitalet i les seves problemàtiques (en matèria d'urbanisme, sanitat, demografia, desarrelament, delinqüència, ensenyament, transports, equipaments públics, etc.) davant la perspectiva de les primeres eleccions municipals de la democràcia. Encara que tècnicament no passa de ser un film discret, el valor del documental radica en el seu guió, que aporta moltes dades estadístiques sobre la ciutat a l'hora que és molt crític amb la política urbanística del franquisme.

Els textes de la veu en off del film són obra de Joan Egea, Lluís Crespo i del propi realitzador, basats en l'assaig "Hospitalet, un análisis sociológico", de Faustino Miguélez, Jordi Santolaria, Gabriel Alvarez i Concepción Estrada i en estadístiques municipals.

En opinió de Joaquim Company, molts dels problemes que apareixen al film, denunciables abans de les eleccions de 1979, seguien sense solucionar-se al 1983 o 1987, quan la pel.lícula va ser utilitzada en actes electorals pel PSUC, que havia comprat els drets al realitzador.

Uns anys després, Joaquim Company realitzarà una versió didàctica de "La ciutat, un muntatge" per encàrrec de l'Escola Patufet, que usarà aquestes imatges per a ensenyar als seus alumnes la situació de L'Hospitalet.

. Cineistes de Collblanc i La Torrassa.

La falta de contactes en aquests barris ens ha dificultat la localització de gaire persones que haguessin estat dedicades al cine amateur. És molt probable que Collblanc i La Torrassa comptessin amb una nòmina major d'aficionats al cinema de pas estret que la que nosaltres citarem, encara que per la seva composició social seria fàcil que aquesta afecció hagués experimentat menys èxit en aquesta zona que, per exemple, al barri Centre.

La primera referència que tenim de cine amateur a Collblanc correspon a una Gran Gala que el crític cinematogràfic Joan Francesc de Lasa (col.laborador habitual de l'Agrupació d'Amics de la Música) va presentar el 2 de setembre de 1960 a l'envelat de la Festa Major del barri, amb el patrocini de l'Ajuntament. La sessió -que, segons la premsa local (3), va registrar un gran èxit- consistia en films de directors molt coneguts, com Joan Pruna o Felip Sagués, i d'altres com Carles Vallés o Josep Mª Cardona.

També a la premsa local trobem constància de sessions de cinema amateur, durant la Festa Major de juliol de 1964, a la sala d'un dels locals socials amb més vida de La Torrassa: el **Club Pimpinela**. Aquesta entitat, en col.laboració amb la Comissió de Festes, va oferir al seu local una sessió organitzada per l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya , amb films de Jesús Angulo -qui, al 1973, seria professor del "1er.Curset de Cine Amateur de L'Hospitalet"-, Jesús Martínez, Josep Tobella i Manel Isart.

Al més següent, agost de 1964, es va celebrar a la mateixa entitat una altra sessió cinematogràfica, que va quedar reflectida a la premsa local (4) de la següent forma:

> *"Prosiguiendo la actual tanda de cine documental ofrecido por el Consulado de los EE.UU., alternando con sesiones de cine amateur a cargo de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, en el Club Pimpinela tendrá lugar mañana(...) la última de sus sesiones. Se pasarán en la pantalla del referido Club los filmes de cine amateur, a cargo de don Alberto de Pedro, "Vigilia ilusionada" y "Pío Cáscara y Cía." Esta última, interpretada por actores y actrices del cuadro escénico del Club, fue premiada por el Centro Excursionista de Cataluña"*

I precisament relacionat amb el Club Pimpinela -del qual en seria president- estava **Vicenç Costán**, cineista que va portar a terme diversos films amb la seva càmera de
9'5 mm., un aparell que gràcies a un dispositiu especial podia servir tan de filmadora com de projector. No hem tingut oportunitat de veure les seves pel.lícules, però tant Lluís Abarca com Inocencio Salmerón -dos estudiosos de la història i l'activitat cultural

a Collblanc i La Torrassa- ens n'han donat referència.

Una altra persona que ens havia parlat del Sr. Costán és algú que, per la seva professió, podria haver tingut molta relació amb el fenòmen del cinema amateur, però que -coses de la vida- preferia el teatre al cinema. Es tracta de **Pere Casanovas** (1921), fotògraf que té instal.lat el seu estudi als baixos del gratacels de Collblanc des de 1953.

A la seva botiga portava a revel.lar les pel.lícules el Sr. Costán, així com altres veïns del barri aficionats a la fotografia i el cinema amateur. Casanovas recorda, per exemple, al desaparegut Sr.Torras, veí del Passatge del Xiprer, com a autor de diversos films documentals en 16 mm. que havia presentat a concursos de cine amateur.

Ara bé, el propi Pere Casanovas mai no va ser un gran aficionat al cine de petit format -la seva passió era el teatre- i, bàsicament, es va limitar a filmar alguns minuts de pel.lícula en festes familiars i privades.

Les úniques pel.lícules amb vocació documental realitzades per Pere Casanovas són els films sobre la inauguració del camp municipal de futbol -seu del Centro de Deportes Hospitalet, conegut popularment com "l'Hospi"-, al maig de 1958, i la Festa del Pedal de 1959. Ambdós són breus reportatges en color, de bona qualitat tècnica (es nota la mà d'un professional de la fotografia) i innegable valor de testimoni històric, doncs demostren la importància a l'època de l'associacionisme esportiu, l'únic permès a més del purament folclòric.

La festa d'inauguració del camp municipal de futbol ens mostra una desfilada "d'estil olímpic" de les delegacions de gran nombre de clubs i entitats esportives de L'Hospitalet i d'altres ciutats, com a pròleg a un partit inaugural entre l'equip local i el F.C. Barcelona.

El segon film reflecteix, com hem dit, la Festa del Pedal, una diada ciclista popular que va consistir en un passeig en bicicleta de centenars d'aficionats des de la Plaça d'Espanya de Barcelona a la Plaça de l'Ajuntament de L'Hospitalet, passant per diversos barris de la nostra ciutat (el que ens permet observar els canvis urbanístics que ha patit el nostre entorn).

Finalitzada la passejada, es celebrà una missa a l'aire lliure davant de la Casa de la Vila -amb assistència de les autoritats polítiques i eclesiàstiques locals- i s'entregà un record de participació als ciclistes assistents.

Després d'això, la pel.lícula ens mostra una competició de velocitat en pista -de terra, per cert- seguida d'un espectacle d'equilibrisme i piruetes sobre motocicletes, com en un circ.

La darrera referència de cine amateur que tenim a La Torrassa correspon a l'única pel.lícula filmada per **Inocencio Salmerón** -a qui ens hem referit en repetides ocassions al llarg d'aquest estudi com a font oral i periodística-, qui va comptar amb el cine amateur entre les seves aficions, encara que només durant una breu temporada.

Es tracta de **"La muñeca"** (1978), una pel.lícula sonora i en color, de 8 minuts de durada, que el seu autor va presentar al 1979 a un concurs de cinema amateur que -tan sols durant 2 ó 3 anys- va organitzar la botiga de material fotogràfic i audiovisual Hogar-Radio, aleshores situada al carrer Progrés.

"La muñeca" és un senzill film d'argument, amb exteriors rodats a Sant Boi de Llobregat, que explica la il.lusió d'una nena davant l'arribada dels Reis Mags d'Orient. La nena desitja sobre totes les coses una nina, que els Reis li portaran i que acabarà ocassionant-li una disputa amb una altra nena.

. El Cine Club Objetivo: Col.lectiu S.P.A. i Col.lectiu Penta.

Al capítol "Cine-fòrums i cine-clubs" ja parlarem del Cine Club Objetivo com un grup que intentarà compaginar la tasca de difussió i reflexió cinematogràfica amb una militància política d'esquerres sovint difícil d'encabir en els estrets marges d'acció que el franquisme deixava a les entitats o grups culturals.

Aquesta vocació política no sols es reflectia en la programació de pel.lícules més o menys compromeses ideològicament, en el marc de les seves habituals sessions de cine-fòrum, sino també en la realització de films documentals, amb un clar missatge social i reivindicatiu.

D'entre aquests films podem destacar **"Viaje a la explotación"** (1974) i **"Entre la esperanza y el fraude. España, 1931-1939"** (1975), dos documentals dirigits col.lectivament per diversos membres del Cine Club Objetivo, com **Bartomeu Vilà, Mercè Conesa o Rosa Babí.**

"Viaje a la explotación" és un documental d'uns 20 minuts de durada, rodat en blanc i negre, que tracta la problemàtica dels immigrants magrebins a Barcelona i els seus voltants.

La pel.lícula alterna imatges rodades a Catalunya i al Marroc, combinades amb una veu en off que ens va informant de quina és la situació socio-econòmica que empeny aquests nord-africans a fugir de la pobresa dels seus països i immigrar a una Espanya "rica i pròspera" on tan sols els espera l'explotació, l'abús i la marginació.

El film -que compta amb el testimoni oral d'un africà que explica la seva experiència com a immigrant- representa un exemple de mentalitat avançada al seu temps, doncs tracta un tema com la immigració de subsistència d'africans cap a Europa en uns anys on encara gairebé ningú tenia en compte aquest fenomen. El pas dels anys ha demostrat que no es va posar cap solució als problemes del Magreb, doncs aquest fluxe migratori segueix produint-se i els seus efectes són cada cop més patents a la nostra societat.

"Viaje a la explotación" va ser signat de forma col.lectiva per tots els seus autors amb el nom de **Col.lectiu S.P.A** (és a dir, Salvador Puig i Antich), un nom que demostra la seva voluntat combativa.

La segona pel.lícula dirigida per aquest grup de membres del Cine Club

Objetivo, a qui es va afegir com a guionista **Ramon Breu** -procedent del Cine Club Casino de Santa Eulàlia- , fou **"Entre la esperanza y el fraude. España, 1931-1939"**, un documental de 90 minuts de durada que fa una anàlisi política de la història d'Espanya entre la proclamació de la II República i el final de la Guerra Civil, de l'acabament de la dictadura de Primo de Rivera a l'inici de la del General Franco.

El documental intercala fotografies fixes de l'època estudiada i imatges d'arxiu (algunes inèdites, com les referents al POUM cedides pel vell lluitador hospitalenc Francesc Pedra) amb frangments d'entrevistes amb antics activistes dels diversos fronts polítics dins del bàndol republicà: Federico Melchor (PCE), Arsenio Gimeno (PSOE-UGT), Joan Ferrer (CNT-FAI) i Jordi Arquer (membre fundador del POUM).

La pel.lícula, dirigida per un grup de membres dels cine-clubs esmentats encapçalats per Bartomeu Vilà i Mercè Conesa, va ser produïda i signada per la **Cooperativa de Cine Alternatiu,** de Barcelona, i distribuïda amb profussió per la **Central del Curt** als circuïts de cinema alternatiu entre 1975 i 1977.

Els escassos mitjans econòmics amb què van comptar els seus autors no són obstacle per a que "Entre la esperanza y el fraude" presenti una factura gairebé professional, un guió ben documentat alhora que amè i una encomiable tasca de selecció d'imatges d'arxiu. No en và, la pel.lícula va rebre al 1976 el primer premi del Festival Internacional de Curtmetratges de Bilbao i el desaparegut Premi Ramon Degà, de Granollers.

L'original d'"Entre la esperanza y el fraude" es troba dipositat a l'arxiu d'audiovisuals de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

Després d'aquesta producció, al 1977, B.Vilà i M.Conesa van realitzar un altre film, **"Guerrilleros"**, per al què van comptar amb la col.laboració individual d'alguns ex-membres del Cine Club Objetivo, que en aquell moment ja s'havia desfet com a grup.

Aquest va ser el pròleg per a la formació d'un nou col.lectiu amb inquietuds cinematogràfiques, sorgit de les cendres del cine-club que havia estat instal.lat al Centre Catòlic: el **Col.lectiu Penta**, integrat pels propis Bartomeu Vilà i Mercè Conesa, juntament amb Paco Luque, Francisco María Ortiz i Francesc Moratalla.

Aquest grup produirà al 1980 el film **"Quico Sabaté"**, una pel.lícula en blanc i negre, sonora i de 25 minuts de durada, que fa una reconstrucció dramatitzada de la vida i la lluita del famós "maquis" nascut a L'Hospitalet, a partir del darrer viatge a Catalunya que aquest i els seus companys d'escamot van fer des del seu exili francès.

Aquesta darrera expedició va portar a la mort pel camí de tots els seus integrants, per acabar amb la vida del guerriller antifranquista -a mans del Somatent i la Guàrdia Civil- a Sant Celoni, el 5 de gener de 1960.

El film, interpretat per Pere Piñol, Enric Flores i altres membres del **Grup d'Acció Teatral (GAT)**, va ser rodat als escenaris reals de la història que narra -incloent un atracament a una oficina bancària de L'Hospitalet-, alternant la dramatització dels fets amb fragments d'entrevistes amb els següents personatges:

. **Marcel.lí Massana**, guerriller anarquista entre 1944 i 1950. Amic i company de lluita de Quico Sabaté, havia participat amb ell en diverses accions. Junts van planificar, al 1945, una operació que hauria d'haver deixat Barcelona a les fosques (Massana era especialista en sabotejar línies elèctriques i d'alta tensió) mentre els presos de la Model eren alliberats.

. **Eduard Pons Prades**, periodista i historiador de la guerrilla espanyola, que explica el finançament, logística i accions del grup de Quico Sabaté i altres similars.

. **Abraham Guillén**, teòric de la guerrilla urbana, que fa una anàlisi política positiva de l'acció directa practicada per gent com Sabaté, en contraposició amb la pèrdua de temps que dominava l'assembleïsme de l'aparell de la CNT-FAI.

. **Talaia i Màscara Films: Francesc Marcé.**

Francesc Marcé guarda certa similitud amb un altre cineista i activista cultural de la ciutat del que abans hem parlat, Jaume Reventós. Com ell, Marcé s'inclinarà de ben jove per la poesia, la música, la pintura i les arts en general, recolzant qualsevol iniciativa en defensa de la llengua i la cultura catalanes. Naturalment, un esperit inquiet com aquest havia de ser aficionat al cinema.

Des dels anys '40, Francesc Marcé estarà vinculat a activitats culturals al Casino Nacional, on formarà part del consell de redacció de "Circular", butlletí de l'entitat que, en la seva curta existència -tretze números entre 1947 i 1948- publicarà diversos articles sobre cinema.

Més tard, Marcé serà soci actiu de l'Agrupació d'Amics de la Música, assistint sovint a les activitats cinematogràfiques organitzades per aquesta entitat.

Si deixem al marge el fet curiós que té filmada en Pathé Baby la festa del seu casament, podem dir que la relació de Francesc Marcé amb el cinema amateur comença al 1970, quan va filmar el documental **"L'Hospitalet des de l'aire"**, panoràmica pels diferents barris de la ciutat rodada des d'un helicòpter.

Naturalment, l'helicòpter no era d'en Marcé, sinó que va ser llogat per l'Ajuntament de L'Hospitalet -on ell treballava- per a realitzar un reportatge fotogràfic amb motiu d'una exposició sobre la ciutat que el consistori va instal.lar durant 24 hores a la Fira de Mostres de Madrid. Francesc Marcé, que va ser el responsable del disseny i muntatge d'aquella mostra, va aprofitar la possibilitat de volar sobre la ciutat per a rodar el seu primer film documental seriós.

Poc després, el cineista realitzaria el film **"Carrers de L'Hospitalet"**, seguint un itinerari en cotxe per la ciutat similar a l'anteriorment realitzat des de l'aire. Tots

dos mostren una ciutat força diferent a l'actual; aquí radica el seu valor documental.

El 8 de novembre de 1972, Francesc Marcé va aprofitar la visita dels futurs reis d'Espanya a la ciutat per a filmar el documental **"Los Principes de España en Hospitalet"**, oferint una visió menys professional de la que Joaquim Company dóna d'aquest mateix fet.

Tots aquests films s'havien rodat sota les marques **Màscara Films** i **Talaia Films,** denominacions inventades per Marcé i utilitzades igualment en els seus films familiars.

Des del moment en que Francesc Marcé -treballant amb l'estreta col.laboració de Marià Riera- dirigeixi el projecte d'organització del Museu d'Història de la ciutat, que s'estava instal.lant a la Casa España, les seves pel.lícules tindran la intenció de complementar amb les seves imatges algunes de les exposicions fetes en aquest nou centre cultural de la ciutat.

Aquest és el cas de **"L'Hospitalet d'ahir"** i **"La pagesia"** ambdúes realitzades a partir de la filmació de fotos antigues de la ciutat -a les que s'intercalen algunes imatges en moviment, també en blanc i negre- i acompanyades d'una veu en off que va comentant el recorregut per les desaparegudes masies de la ciutat i la seva història.

. L'Escola d'Estudis Artístics.

A l'Escola d'Estudis Artístics (EEA) els films amateurs haurien d'haver estat el fruit de les classes pràctiques impartides pels professors de la secció de cinema, però no va ser així. El concepte "bauhausià" (eminentment pràctic, prestant atenció a les arts aplicades) que Ricard Salvat tenia de l'Escola -que ell dirigia- va fracassar en els plantejaments de la secció de cine, on es va donar un problema de relació directa entre la teoria i la pràctica.

Des del primer moment, Salvat va plantejar les pràctiques cinematogràfiques en 35 mm, amb càmeres cedides pels estudis publicitaris Albiñana. Això comportava una gran despesa en pel.lícula verge, laboratori, etc., doncs es tractava de material professional.

Segons Jordi Cadena -director de cinema i aleshores cap d'estudis de l'EEA- la direcció de l'escola no va fer mai contactes per a intentar aconseguir material alternatiu (en 16 o super-8) o per adquirir negatiu a preu reduït directament de fàbrica.

Per tant, el nombre d'hores de pràctica va ser molt reduït i això va despertar protestes entre els alumnes, que demanaven una resposta contundent a la direcció, amenaçant amb "plantar-se" i fer vaga. De fet, un grup petit d'alumnes va prendre una postura radical i no va assistir a classe durant una temporada, en demanda de solucions reals pel problema de les pràctiques.

Passada la maror, els alumnes que realment volien treure profit del seu pas per

l'escola decideixen organitzar-se i buscar oportunitat de fer pràctiques pel seu compte. Responsable en bona part de que aquests estudiants trobessin les seves oportunitats fou Jordi Cadena, que recolzà i intervinguè -en major o menor mesura- a les iniciatives d'alumnes amb bon nivell com Agustí Villaronga, Antoni Chavarrías, Pel.legrí Vivó, Amat Carreres, Xavier Gil i altres, tots ells actualment professionals del món cinematogràfic.

La primera d'aquestes iniciatives va ser la realització del documental "Ramon Muntaner canta a Miquel Martí i Pol", que Jordi Cadena va dirigir al 1976, amb la col.laboració i la co-producció de quatre dels seus alumnes. Entre els cinc va reunir les 25.000 pessetes que necessitaven per a fer aquell film de 12 minuts en 35 mm, partint de la idea de dos d'aquells alumnes, que coneixien al cantautor Ramon Muntaner i sabien que estava a punt de treure un disc on musicava textes del poeta de Roda de Ter.

La col.laboració del cantant i el poeta van fer possible aquest film, per al qual Cadena va aconseguir la producció de Pepón Coromina pel que feia a les despeses de laboratori i post-producció, el que li va donar al producte un caràcter més professional (malgrat ser un film realitzat, en bona part, per estudiants). Aquest fet va concedir també als alumnes participants l'oportunitat de comprovar el procés de post-producció des d'un plantejament professional.

La difussió que va tenir aquest curtmetratge va ser molt bona, doncs es va estrenar en sales comercials com acompanyament del que seria el primer llargmetratge dirigit per Jordi Cadena, "L'obscura història de la cosina Montse" (1977), basada en la novel.la homònima de Joan Marsé i protagonitzada per Ana Belén.

En la realització d'aquest primer llarg, Cadena va intentar incoporar el màxim possible d'alumnes de l'EEA amb un potencial adequat, oferint-los una oportunitat que els beneficiava tant a ells com al propi film.

Altres films que van sortir de les activitats dels alumnes de l'EEA, són:

. "Ses festes", curtmetratge documental en 35 mm realitzat per Amat Carreras, Francesc Palmer i Francesc Prieto, al voltant de les festes de Sant Joan a Ciutadella (Menorca). Jordi Cadena va intervenir-hi en el procés de muntatge.

. "Oona", film dirigit i produït per Joan Pueyo, amb la col.laboració de Pel.legrí Vivó. Cadena va participar en la post-producció.

. "Paisaje sin árbol", curt dirigit per l'hospitalenc Antoni Chavarrías, sense gairebé participació de Jordi Cadena. Després d'aquest i altres curts, Chavarrías ha realitzat tres llargmetratges: "Una ombra al jardí" (1989), "Manila" (1992) i "L'enfonsament del Titànic" (1994). Actualment es troba muntant el que serà el seu quart llarg, "Susanna".

A banda dels noms ressenyats, cal destacar la presència entre l'alumnat de l'EEA del mallorquí Agustí Villaronga, que abans d'ingressar a l'escola ja havia realitzat unes interessants pràctiques de rodatge en super-8. Segons Jordi Cadena,

aquestes imatges rodades per Villaronga eren de gran qualitat, dotades d'una solidesa narrativa que ja hauria volgut tenir-la ell en aquella època. Cadena col.laboraria amb Villaronga en la realització del primer curt en 35 mm del mallorquí, director posteriorment dels llargs "Tras el cristal" (1988) i "El niño de la luna" (1989), aquest últim presentat a concurs al Festival de Cannes d'aquell any.

Actualment, Villaronga es troba en procés de post-producció del seu nou film, en la producció del qual ja intervingut la cadena francesa de televisió Arte.

. Altres grups, altres films.

Per a acabar aquest capítol dedicat a les persones o grups que van emprendre la realització de films amateurs, pararem esment a les iniciatives sorgides de llocs tan diferents com són el Cine Club Buñuel, les Aules de Cultura de Santa Eulàlia i Collblanc-La Torrassa i el Quadre Escènic del Centre Catòlic.

Del **Cine Club Buñuel** en parlem extensament al capítol dedicat al cineclubisme. Robert González, que havia estat president d'aquell grup de cinèfils instal.lat a Sant Ramon, ens explica que una de les activitats que van sorgir del col.lectiu va ser la realització d'alguns films en Super 8 i 16 mm., tot i que això va representar una mínima part de les activitats de l'esmentat cine-club.

Durant la transició democràtica, una de les darreres accions "polítiques" del Buñuel va ser la seva adhesió a la campanya "Salvem L'Hospitalet", que volia mobilitzar la població contra l'especulació immobiliària que agredia la ciutat i reclamar a l'Administració solucions per als seus problemes. Membres del cine-club van fer un reportatge fotogràfic sobre les problemàtiques més angoixants de L'Hospitalet. També van iniciar la realització d'un documental en
16 mm., que no es va poder cacbar per falta de mitjans econòmics. Segons Robert González, tot aquest material s'ha perdut.

Canviant els 16 mm. pel més econòmic Super 8, la gent del Buñuel van realitzar un documental sobre el barri de Collblanc, també com a element d'una campanya veïnal: en aquest cas per a salvar el Parc de la Marquesa, que l'Ajuntament volia re-qualificar per a autoritzar-ne la construcció de blocs de pisos.

La pel.lícula era breu i concisa, abordava els problemes de forma directa. Segons Robert González, no era un pamflet: tenia valor artístic i documental.

El film estava estructurat a partir d'un passeig pel barri de Collblanc, amb el fil conductor d'una persona que surt del Metro i va caminant pels carrers, mentre la càmera el va seguint. Per tot arreu on passava, les finestres de les cases mostraven banderes o llençols de color verd, doncs s'havia donat la consigna de colocar-los com a símbol de reivindicació del Parc de la Marquesa.

Hi ha una escena on els nens entren al parc per a fer-lo seu amb els seus jocs. Aquesta i altres escenes van haver de ser rodades en altres llocs que simulaven el parc -com l'Escola Sant Ramon-, doncs l'Ajuntament no els havia donat autorització per a rodar dins d'aquell recinte. També es va filmar plans des dels terrats de les cases veïnes.

L'escena final de la pel.lícula estava feta amb dibuixos animats. La intenció de sonoritzar-la es va haver d'abandonar per falta de diners. Tot i així, el Cine Club Buñuel i l'Associació de Veïns es van ocupar de fer una bona difussió del film, primer en Super 8 i més tard a través de còpies en vídeo.

De banda d'aquests dos documentals, els membres del Buñuel van intentar fer un film de ficció en 16 mm., projecte que no es va arribar a finalitzar.

A l'esmentat capítol de cine-clubs i cine-fòrums parem atenció als grups cinèfils que es van formar a finals dels '70 al caliu de les incipients Aules de Cultura. El més important d'aquests, el **Taller (o Grup) de Cinema de l'Aula de Cultura de Santa Eulàlia**, va fer una important tasca de difussió al barri del cinema amateur i alternatiu, documental o d'argument.

S'organitzaren diverses sessions de cinema d'aquest tipus -entre les moltes activitats del cine-club- i, entre el 30 de març i el 4 d'abril de 1981, es reuní un bon nombre de pel.lícules d'autors no professionals en la **1ª Setmana de Cinema a Santa Eulàlia**.

Ramon Breu -ex-membre del Cine-club Casino de Santa Eulàlia i després vinculat al Taller de l'Aula- conserva al seu arxiu privat un programa d'aquesta Setmana, on s'alternaren sessions de cine infantil i les Primeres 10 Hores de Cinema -amb programació comercial per a tots els públics- amb dues sessions dedicades al cinema alternatiu ("Sobrevivir en Mathausen", "La Cantata de Sta. María de Iquique" o "Viaje a la explotación", entre d'altres) i una batejada "El cinema del barri", on s'oferien les realitzacions pròpies del Taller de Cinema. El programa no especifica títols però Ramon Breu ens diu que sempre van ser films documentals, entre els que recorda el titulat **"Vivir en Santa Eulàlia"**, sobre les problemàtiques del barri.

Paral.lel al de Santa Eulàlia, es creà el **Cine-club Groucho de l'Aula de Cultura de Collblanc-Torrassa**, dins del qual sorgiren les activitats del **Taller de Cinema Barbs-8**.

Aquest grup organitzà diverses sessions de cinema en 8 i 16 mm., ja fos documental, ecològic, alternatiu o senzillament cinema d'autor de reconeguda qualitat. Entre aquestes sessions trobem la projecció del film **"Breu retorn a Catalunya. Petit assaig per una biografia"**, de Germà Pedra i A.Lejina.

També sabem per Francesc Marcé que els membres del Barbs-8 van col.laborar en l'organització de l'exposició **"Cinema ahir"**, que va tenir lloc al desembre de 1981 al Museu d'Història de la Ciutat i en la que també va col.laborar la Secció de Cinema Fructuós Gelabert de l'Institut del Teatre de Barcelona.

Finalment, sabem pel butlletí del Centre Catòlic (5) que al maig de 1976, alguns membres del Quadre Escènic de l'entitat iniciaren la filmació d'una pel.lícula sobre l'obra teatral **"L'hereu i la forastera"**, de Josep Maria de Sagarra. El film havia de ser interpretat pels mateixos actors que l'havien represetat al teatre, dirigits per Miquel Xartó i filmats pel desaparegut Josep Oliveras i Gajo.

Es van rodar algunes escenes a Castellolí, però -segons Carles Garriga, responsable de l'il.luminació- el projecte va ser abandonat abans de la finalització del film.

Com ja hem comentat anteriorment, durant els primers anys de postguerra l'única representació d'entitats civils a la ciutat era la formada per centres de caire religiós, com el Centre Catòlic, o entitats identificades amb els sectors conservadors adeptes al règim, com el és cas del Casino Nacional (al Centre), el Casino de Santa Eulàlia i L'Alianza a la Torrassa.

Cal esperar al 1947 per trobar la primera entitat de caire cultural no relacionada directament amb cap de les entitats abans citades, ni depenent de cap parròquia, si bé ben relacionada amb els sectors que dirigien la ciutat. Estem parlant de l'Agrupació d'Amics de la Música de L'Hospitalet. Segons un dels seus membres, Francesc Marcé (6), aquesta entitat es va convertir a la postguerra en l'única que feia feina cultural amb una mica de qualitat a L'Hospitalet.

Segons Carles Santacana (7), l'entitat estava formada *"per gent jove que no havia participat en la vida sócio-política d'abans de la guerra i que, tot i les conexions necessàries amb l'ordre establert per poder legalitzar la seva activitat, ocuparà un espai de difusió de la música clàssica, que anirà ampliant progressivament amb conferències, visites, etc."*.

No es pot parlar de la vida cultural a L'Hospitalet sense mencionar als Amics de la Música. De vocació catalanista, formada per professionals i empleats de classe mitjana de la Vila Vella, aquesta entitat que va començar programant audicions de música clàssica, es va convertir aviat en un centre polivalent, on tenien cabuda totes les vessants de l'art. Va ser també la primera entitat de l'època que donava a conèixer la ciutat fora dels seus límits territorials: van convidar a conferenciants, artistes i també cineistes d'altres punts de la geografia catalana.

Francesc Marcé explica com l'AAM va nèixer a casa de Jaume Reventós, on quatre amics quedaven per a fer audicions de música amb un tocadiscos.

A la música va seguir la pintura. A 1951 realitzen la I Exposició Col.lectiva de Belles Arts d'autors de la ciutat, que s'anirà repetint any rera any, amb obres de socis de l'entitat com Francesc Marcé, Rey Polo, Rafael Garrich i el que va ser l'anima màter de l'entitat, Jaume Reventós.

L'èxit d'aquestes activitats va ser tal que l'Ajuntament dóna el local de la biblioteca del carrer Baró de Maldà per a sala d'exposiciones i, més tard, es convertirà en l'estatge social dels Amics de la Música. Al 1952 l'Ajuntament dictamina atorgar subvencions a aquesta entitat per a que continui la seva tasca cultural i formativa a la ciutat:

> *"Vista la buena acogida que tuvieron el año pasado los distintos actos organizados con motivo de la Fiesta Mayor de Invierno, principalmente la II Exposición Local de Bellas Artes (...) el abajo firmante opina que debería organizarse con carácter formativo a la par que estimulante para la próxima Fiesta Mayor de invierno ante las ofertas de colaboración de la Agrupación de Amigos de la Música, una exposición ochocentista en la sala municipal de exposiciones (...) Para dejar constancia del deseo de superación cultural e intelectual que anima predominantemente a nuestra juventud, es deber del Ayuntamiento organizar o patrocinar una serie de actos tales como sesiones de cine amateur, de teatro selecto, conferencias, conciertos, etc". (8)*

Un llistat manuscrit de les activitats de l'entitat ens fa una idea de la polivalència i la gran participació d'aquesta entitat en la promoció de la cultura a L'Hospitalet. Entre 1951 i 1961 va realitzar 16 conferències, 34 concerts i 10 vetllades íntimes, 30 exposicions, i el que més ens interessa, 32 projeccions de drames i documentals.

El cinema amateur estava molt de moda en aquella època. Molts dels socis de l'Agrupació d'Amics de la Música, a més de composar sardanes, pintar, fer escultures o participar en teatre aficionat van ser els primers en crear un nucli de cineistes amateur que al mateix temps van impulsar altres activitats cinematogràfiques dins l'entitat. Parlarem més endavant dels cineistes i les seves obres. Ara destacarem totes aquelles iniciatives relacionades amb el cinema, les primeres realitzades a la ciutat, i que van assentar les bases que després seguirien altres entitats cineclubístiques.

El primer programa que es conserva que anuncia una activitat cinematogràfica data de febrer de 1955. El Cine Rambla va acollir la projecció de "Parsifal", film de Daniel Manrane i "Los cuentos de Hoffmann" de Michael Powell i Emeric Pressburguer. Si bé, aquesta primera projecció es va realitzar com a suport de les activitats musicals (ambdues pel.lícules estan basades en obres musicals).

Serà al 1956 que l'Agrupació d'Amics de la Música comenci a fer del cinema un fet periòdic integrat dins les activitats culturals de l'entitat. Comencen llavors les Gales Cinematogràfiques -anomenades també, vetllades o "martes cinematográficos"-, projeccions d'un seguit de films documentals que cedia el consulat d'Estats Units a Barcelona. Realitzades al seu estatge social un dimarts al mes, aproximadament, les vetllades cinematogràfiques eren una finestra oberta al món. Si considerem que la televisió no havia fet només que arribar a Espanya, que molt pocs tenien un aparell receptor i que l'únic noticiari audiovisual possible era el NO-DO, comprendrem la importància d'aquests documentals. Importància comparable a la dels noticiaris Pathé o Fox durant els primers anys del cinema.

Els films projectats tenien un gran valor divulgatiu. Documentals sobre pintura, música, fotografia, ballet, medicina van passar per la pantalla portàtil de local del carrer Baró de Maldà. El butlletí que publicava l'Agrupació destaca el valor d'aquestes sessions:

> *"(...) En estas veladas se han proyectado documentales tan interesantes como: "Un nuevo mundo", "Una aventura en las artes", "El explorador en el espacio", "Como hace Walt Disney los dibujos animados", "Lincoln, su rostro a través del arte", "La educación de los ciegos en la escuela", amén de los acostumbrados documentales "Nuestros Tiempos" y la esperada película médica.*
> *Este es el balance que, gracias a la gentileza del Consulado General de los EEUU de América, nos permite la presentación de una obra sumamente cultural e importante" (9).*

Els ciutadans de L'Hospitalet que van assistir a aquestes gales cinematogràfiques van veure la projecció de la segona presa de possessió del president Eisenhower o l'invassió soviètica d'Hongria en un documental titulat "La lucha húngara por la libertad".

Però sens dubte, una de les aportacions més importants a la història de les activitats cinematogràfiques de L'Hospitalet de l'Agrupació d'Amics de la Música va ser la programació de cinema de qualitat. El butlletí de l'entitat informa que el 29 de setembre del 1959 s'iniciaran, al Cine Oliveras, les sessions de cinema d'alta qualitat: *"Serán proyectados dos films que, dentro de su especialitat merezcan su recomendación. Esperamos que los amantes del buen cine que creemos son número importante en Hospitalet, responderán a la llamada de las sesiones de un cine que es necesario ver. El éxito contribuirá a que paulatinamente vayan siendo presentadas películas del más alto interés, por sus valores artísticos, cinematográficos, éticos y sociales de categoría*

mundial. (10)

Les sessions cinematogràfiques d'alta qualitat van ser possibles gràcies a la col.laboració dels empresaris dels cinemes de la ciutat. Encara que la primera sessió va tenir lloc a Cine Oliveras, la programació regular es va establir al Cinema Rambla, fins i tot algun cop es van fer projeccions al Cine Stadium. Totes tres sales pertenyien als mateixos empresaris: Campreciós i Mitjavila.

Les pel.lícules programades pels AAM no tenien cabuda en les programacions habituals dels cinemes de barris, on només es projectava cinema d'entreteniment pel gran públic. El butlletí de l'entitat criticava aquest tipus de públic i exaltava l'existència d'un públic cinèfil amant del cinema de qualitat: *"Es muy interesante y alentador que con tal efectividad se responda a la llamada de estas sesiones de calidad sobre todo por un público tan selecto (...) Es así también que un vasto sector local irá formándose una conciencia cinematográfica libre de prejucios y vaciedades del espectador cuya única meta, en la visión fílmica, consiste en contemplar su estrella favorita".* (11)

Sota el reclam publicitari que apareixia a tots els cartells d'aquestes sessions -"Si usted es amigo del buen cine no deje de asistir"- la programació alternativa organitzada per l'AAM atrauria a un ampli sector de la població hospitalenca ansionsa de veure un cinema de major qualitat. Es convertia llavors també en un bon negoci alternatiu per als empresaris.

Es va optar, sobretot, per triar pel.lícules premiades a festivals internacionals, com "Las noches de Cabiria" de Federico Fellini, guanyadora al 1957 de l'Óscar a la millor pel.lícula estrangera o "Mon oncle", de Jacques Tati, guardonada al Festival de Cannes i als Oscars de Hollywood i en general films de qualitat però de gran èxit com "El hombre tranquilo", de John Ford, "Al este del edén", d'Elia Kazan, o "El chico" de Charles Chaplin.

Menció especial mereix la projecció de "El séptimo sello", de Ingmar Bergman. Anunciada com la primera producció oferta al públic espanyol del genial autor suec, va ser, a més, la primera sessió que va comptar amb un col.loqui, o cine-fòrum, dirigit pel crític de Ràdio Nacional, Jordi Torras.

Cal destacar d'aquesta projecció, que l'espectació que va crear va quedar un tant malmesa al comprovar el públic la censura realitzada en el doblatge de l'obra. Una crítica cinematogràfica de l'activitat (12) afirma: *"Ingmar Bergman, por el diálogo, se pasa del existencialismo al catolicismo, en su esencia creadora, en su espíritu. Una gran distancia. Pero el cine, los doblajes y las censuras saben cambiar las cosas. Donde dije digo, digo Diego".*

Al desembre de 1960 comencen a fer-se la major part de les projeccions -i altres actes com recitals d'òpera- a un jove cinema de la Vila Vella: L'Ópera.

Allà realitzaren projeccions del mateix estil que les organitzades al Cinema Rambla. En són exemples, "El general de la Rovere", de Roberto Rosellini, premiat a la Bienal de Venècia, "Los cuatrocientos golpes" de Françoise Truffaut o "Los golfos" de Carlos Saura.

El valor de les anomenades sessions cinematogràfiques d'alta qualitat radica en el

fet que el cinema és considerat per l'entitat com un art, comparable a la pintura o a l'òpera. És el primer cop que el fet cinematogràfic assoleix aquesta consideració a L'Hospitalet.

Al 1962, paral.lelament al que succeia a tota Catalunya, l'AAM va iniciar la realització de sessions de cine-fòrum al seu estatge social.

Passaran pel local del carrer Baró de Maldà els crítics cinematogràfics catalans més importants del moment. A partir de novembre de 1962, Miquel Porter, Joan Francesc de Lasa, Jaume Picas, Antoni V. Kirchner, Josep Maria López Llaví o Jordi Torras formaran part dels cine-fòrums de l'AAM.

Durant un període d'uns nou anys, l'entitat programarà al seu local social, de forma intermitent, un seguit de pel.lícules més minoritàries i més cinèfiles que les que s'havien projectat a les gales de cinema d'alta qualitat.

Aquestes sessions de cine-fòrum seran el pròleg del moviment cineclubístic a L'Hospitalet, si bé sense incorporar al seu tarannà, l'acció de crítica social que cine-clubs posteriors exaltaran en les seves programacions i col.loquis.

De fet, l'entitat que temps després acollirà el primer cine-club de la ciutat, l'Alpha 63, va formar part, durant un curt periode de temps, de l'Agrupació d'Amics de la Música.

Les sessions de cine-fòrum van comptar amb la projecció de pel.lícules com "La gran ilusión", de Jean Renoir, "Al final de l'escapada", de Jean Luc Godard, "Orfeo" de Jean Cocteau, "El jardín de las delicias" de Carlos Saura o "La niña de luto" de Manuel Summers.

Es van realitzar també sessions monogràfiques dedicades a la relació entre el cinema i l'art. Al mes de novembre de 1963 té lloc el cicle de cine-fòrums "El cine Arte del Siglo XX".

Al febrer de 1965 es celebra el II Cicle de Cinefòrum, centrat en el modern documental d'art. Es va presentar el primer i que van obrir les portes documental d'art en català, realitzat per Joan Francesc de Lasa i dedicat a la vida i l'obra del pintor i poeta, Josep Maria de Sucre.

La premsa es fa ressó d'aquest fet i afirmà que *"constituyó un resonante éxito por los valores que se dan cita en torno a este corto, sobre la obra pictórica del insigne poeta-pintor"*. (13)

L'Agrupació d'Amics de la Música va promoure a L'Hospitalet la celebració del 70 aniversari del cinema, al 1965. Ho van fer amb dues sessions especials l'onze i el divuit de desembre. L'AAM van convidar a dos crítics de renom com eren M. Ballester Cairalt i Joan Francesc de Lasa que van desenvolupar una conferència sobre la història del cinema. La commemoració va constar també de la projecció de pel.lícules de peoners com "Metròpolis" de Fritz Lang i d'altres com "Los elocuentes", anunciada com una antologia de l'expressió de la imatge.

. El cinema amateur a l'AAM.

Una de les vessants més importants promogudes pels Amics de la Música va ser la relacionada amb el cinema amateur, activitat impulsada des de pràcticament l'inici de

les altres activitatas cinematogràfiques a l'entitat.

En un moment en que el cinema amateur estava de moda a tot el món, a L'Hospitalet, alguns dels socis de l'AAM van convertir-se també en cineistes aficionats que van promoure a l'entitat festivals de cinema amateur que volian extendre el cinema d'aficionats a tota la ciutat.

Si bé els cineistes de l'AAM ja havien realitzat films amateurs abans, el primer festival d'aquesta mena té lloc el 20 de desembre de 1958. Gran part de les pel.lícules exhibides eren reportatges d'excursions, la majoria de diferents punts de la georafia catalana. En són exemples, les pel.lícules rodades a Corbera de Dalt, Andorra, Capellades o a l'excursió del XI aniversari de l'entitat que presenta imatges de Vic, Rupit o Olot i que va estar realitzada per molts dels cineistes de l'AAM: Salvador Guillen, Joan Marbà, Francesc Ribas, Josep Carulla i el més representatiu de tots, Jaume Reventós.

Els festivals comptaven també amb algun film d'argument. En aquest primer festival es va realitzar la pre-estrena del film de Jaume Reventós, "Desig", qualificada com "la primera pel.lícula d'argument rodada en color, de Hospitalet, amb fons musical. (14)

Els festivals es van anar repetint any rera any. Els films documentals van ser els més nombrosos. Als documentals de Catalunya es sumaven reportatges d'altres indrets de l'estat español com Penyíscola, Madrid o Sevilla.

La ciutat de L'Hospitalet també tenia representació en aquests festivals. Al 1962 es van projectar films que mostraven la festivitat del Corpus, amb les seves catifes de flors, dels anys 1959, 60, 61 i 62, el darrer premiat per l'Ajuntament de la ciutat.

Però el veritable protagonista dels festivals de cine amateur en color va ser sens dubte Jaume Reventós, autor, entre d'altres, de les abans citades pel.lícules dels Corpus a L'Hospitalet. Reventós, acompanyat en algunes ocasions per Gonçal Oliveros, va se l'autor de l'àmplia majoria de les pel.lícules presentades a aquests festivals. Al 1961 i als dos festivals de 1962 la totalitat de les pel.lícules projectades eren obra de Reventós.

Però la voluntat cosmopolita que havia impulsat l'entitat a donar a conèixer la ciutat fora dels seus límits territorials els va empényer a organitzar gales de cinema amateur en les que participaven cineistes catalans reconeguts i premiats en festivals nacionals i internacionals.

Les gales van obtenir un gran èxit de públic degut a la importància del cineistes convidats. Eren asidus a aquestes gales el matrimoni format per Emília i Joan Olivé, una parella barcelonina guardonada amb tot un ventall de premis de cinema amateur, que van inaugurar amb les seves pel.lícules les gales de cinema amateur a l'AAM. El butlletí de l'entitat es fa ressò de l'esdeveniment:

> *"El dia 30 de mayo y en la Sala del Centro Católico nos ocupó el honor de presentar en nuestra entidad a los esposos cineístas, Olivé. Dada la categoría de estos amateurs barceloneses en cuyo palmarés figuran importantes premios nacionales e internaciones no es de extrañar causara expectación poder visionar sus realizaciones por lo que la sala se vio notablemente concurrida (...) Una fuerte salva de aplausos premió la labor de estos cineístas que con espíritu amateur nos obsequiaron con una velada de alto valor cinematográfico (...) Al salir, un amigo, parodiando la frase, nos dijo: Esto es CINE".* (15)

Les gales van aplegar a cineistes de renom com Joan Pruna i Enric Fité, màxims representants del cinema amateur a Mataró o a Frances Font, de Terrassa. Totes les sessions, acompanyades per l'explicació dels autors dels films van tenir un èxit remarcable i van fer que L'Hospitalet conegués la importància del cinema amateur com a fet documental i com a creació artística.

.La fi

És a principis dels '70, quan neixen altres entitats cinèfiles que vehiculen les seves inquietuds socio-polítiques a través del cinema, que l'AAM queda relegada a ser una entitat passada de moda, representant d'un model d'entitat superat per la història.

Encara, al 1971, l'AAM va realitzar algunes sessions de cine-fòrum amb pel.lícules com "La niña de luto" o "El jardín de las delicias". El cinema amateur s'estava passant de moda. El relleu generacional no es va produir. Segons Francesc Marcé, els joves de l'entitat es van decantar més per l'acció política i l'AAM va acabar morint.

La història de l'Agrupació d'Amics de la Música va acabar d'una forma un tant deslluïda. El llibre de signatures de la gent que participava en els col.loquis va aparèixer en un contenidor d'escombraries a Bellvitge. Això ens dóna una idea de la poca importància que se li donava a l'entitat en el moment del seu tancament.

Els materials que avui es conserven d'aquesta entitat han arribat a l'arxiu gràcies a la tasca del desaparegut Jaume Reventós, que va guardar cuidadosament tot el que feia referència a l'entitat.

Cal destacar però que la tasca realitzada per l'Agrupació d'Amics de la Música contribuirà donar a conèixer el cinema no comercial a L'Hospitalet i serà la pionera en la història del cineclubisme a la ciutat.

. La Unió Excursionista de Catalunya a L'Hospitalet.

Als últims '40 s'obren a L'Hospitalet dues delegacions de la Unió Excursionista de Catalunya, UEC, a L'Hospitalet, una a Collblanc i una altra al Centre. Encara que amb alguns problemes l'entitat estava permesa pel règim pel seu caràcter esportiu. Però la veritat era que molts dels seus components eren antics republicans, d'esquerres. A L'Hospitalet, segons Carles Santacana, La UEC aplegà al seu voltant antics socis de l'Ateneu de Cultura Popular, que havia estat clausurat per la seva orientació esquerrana. (16)

Aquesta entitat, junt amb l'Agrupació d'Amics de la Música va ser de les primeres en realitzar cine-fòrums a la ciutat, aprofitant el boom d'aquesta activitat arreu.

Al 14 de gener del 1962, es realitza la primera sessió, a la que es va projectar "El pisito", de Marco Ferreri. El col.loqui sobre la pel.lícula el va portar a terme Juan Riba, del cine-club Monterols. Segons la premsa (17) va haver-hi una gran afluència de públic, el que els va motivar a realitzar altres sessions.

Seguint la moda d'altres cine-fòrums i cine-clubs, la UEC a L'Hospitalet va dedicar algunes sessions al cinema francès. En són exemples les projeccions de "El aire de parís" o "Los 400 golpes" al març i l'abril del 63.

Però l'activitat cinematogràfica més destacada de la UEC va ser la projecció de pel.lícules documenatals sobre muntanyisme. Activitat que encara avui dia continua

realitzant-se en el marc del Club Muntanyenc de L'Hospitalet, entitat que va continuar la tasca de la UEC a la ciutat.

Documentals sobre escalada, espeleologia o expedicions van ocupar un espai dins les activitats de la UEC. És el cas de la pel.lícula sobre l'operació Quetxua al 76 o l'expedició al Dhaulagiri al 79.

La UEC i ara el Club Muntanyenc ha preferit sempre, però, la fotografia. El cinema, a part de les sessions de cine-fòrum, ha estat sempre un element més dins de la passió d'aquesta entitat pel món de la muntanya.

1. Jordi Torras, 1984, pàg. 174.
2. Miquel Porter, 1992.
3. Josep Maria Caparrós, 1981, pàg. 29.
4. Op. Cit., pàg. 31.
5. Segons entrevista amb Pere Casanovas, fotògraf de Collblanc, octubre 1995.
6. Segons entrevista amb Frances Marcé, octubre 1995.
7. Carles Santacana, 1994, pàg. 231.
8. Expedients Administratius, AHL'H.
9. Butlletí de l'AMM, 6-3-1956. AHL'H, arxiu d'entitats.
10. Butlletí de l'AMM, setembre 1959, AHL'H, arxiu d'entitats.
11. Butlletí de l'AMM, octubre 1959, AHL'H, arxiu d'entitats.
12. Retalls de premsa, 1960, AHL'H. No s'especifica el diari.
13. Retalls de premsa, 1965, AHL'H. No s'especifica el diari.
14. AHL'H. Arxiu d'entitats.
15. Butlletí de l'AMM, juny 1959. AHL'H. Arxiu d'entitats.
16. Carles Santacana, 1994, pàg. 231.
17. Retalls de premsa, 1962. AHL'H. No s'especifica el diari.

7.2. El fenomen cineclubístic a L'Hospitalet.

Finalitzat el període de penúries econòmiques i socials de postguerra, l'interès pel cinema de qualitat torna a resurgir entre alguns sectors de la societat espanyola. Serà sobretot a la universitat que proliferen els cine-clubs.

Encara que estaven adscrits dins del marc de l'oficial Sindicat d'Estudiants Universitari (SEU), van suposar un element important de fisura dins del règim.

Però serà a mitjans dels '50 que comencen a nèixer altres cine-clubs que potenciaran els cine-fòrums com a lloc de debat artístic i socio-polític. En aquesta època Barcelona és el centre d'aquest moviment. Un dels factors que va impular l'interès pel cinema va ser el programa "Cine Fórum" que es realitzava a RNE a Catalunya, iniciativa de Jordi Torras i d'Esteve Bassols, que va anar creant un estat d'esperit molt favorable a l'estudi del fet cinematogràfic.

L'Hospitalet no serà aliè a aquest boom dels cine-clubs que apareixeran o seran possibles gràcies a parròquies o entitats de caire religiós (la parròquia de San Ramon a Collblanc, el Centre Catòlic al barri Centre, la parròquia de Sant Isidre a Santa Eulàlia, la Casa de la Reconciliació a Can Serra, el Centre Social La Florida) o políticament permeses (el Casino del Centre, el Casino de Santa Eulàlia) que els acolliran i els hi proporcionaran la infraestructura necessària per a les projeccions.

Segons Jordi Torras (1), *"els cine-clubs i els cine-fòrums sortien com els bolets; a cada parròquia, cada rectoria, a cada cantonada. El fet més paradoxal fou el de l'actitud dels capellans. Tot aquell estol de rectors i de vicaris enemics tradicionals del cinema (en qualsevol de les seves formes i manifestacions), una matinada fresca, tot d'una, es tornen fans de Fellini, de Ferreri, de Bardem, de Berlana, de Buñuel, de Saura, de Godard, de Truffaut, de Malle... de tota una colla d'autors agnòstics i anticlericals viscerals".*

El cineclubisme a L'Hospitalet, com a la resta de Catalunya i d'Espanya es convertia en una mena d'arma secreta contra el règim. Es van projectar pel.lícules d'autors fins llavors prohibits. Els cine-fòrums s'utilitzaren per a parlar de política, de sindicalisme, de sexe i d'altres temes no permesos. Els cine-clubs seran una de les primeres entitats permeses pel règim que serviran per combatre'l. El seu paper democratitzador i de denúncia social serà un factor comú a tots.

En paraules de Jordi Torras (2), *"qualsevol motiu, qualsevol temàtica era una excusa per organitzar un festival de cinema; a Cirró de Munt, a Navalcarnero de Abajo (...) En el medi del cine-fòrum hi creixien llevats de moltes menes: polítics, religiosos, socials, racials, obreristes, econòmics, laborals... Poques vegades parlàvem de cinema en un col.loqui. Utilitzavem Visconti, Kazan, Zurlini, Bardem, Lumet... per fer el.líptiques especulacions contra el règim, contra el sistema. De cinema, allò que se'n diu parlar de cinema, només ho feien els nois de l'Opus Dei [que havien constituït el Cineclub Monterols]".*

Els cine-clubs a L'Hospitalet es van plantejar la disjuntiva entre el seu paper social-reivindicatiu o la tasca artística d'educar a l'espectador en el visionat crític de les

pel.lícules. Fomentaran aquest segon aspecte amb cursets d'història i tècnica del cinema realitzats, la majoria dels casos, per personatges de renom dins del món del cinema (ja fossin crítics o cineistes).

Als últims '60 i primers '70 es relacionaran estretament amb entitats de caire social com les associacions de veïns i començaran a fer del cinema un element educador per a nens i joves, promovent les sessions de cinema per a estudiants.

Un altre punt en comú dels cine-clubs de L'Hospitalet serà el neixement de grupuscles de cineistes amateurs. Grups que, en la majoria dels casos, s'independitzaran del cine-club.

La tasca de cine-fòrum iniciada per l'Agrupació d'Amics de la música, la va continuar activament l'associació cultural Alpha 63. Quan aquesta desaparegui, a 1970, agafaran el relleu cine-clubs més compromesos amb les necessitats socials del moment, com el Buñuel, el del Casino de Santa Eulàlia i l'Objetivo. Acompanyaran a aquests cine-clubs, altres entitats religioses o socials que inclouran el cinema dins les seves activitats.

Amb la transició i la instauració de la democràcia, tots aquests grupuscles cineclubístics desapareixeran, donant pas altres activitas cinematogràfiques més relacionades amb el lleure, com les realitzades a les aules de cultura, i a un cine-club amb noves pretensions: el Cine Club L'Hospitalet.

7.2.1. Alpha 63: una petita apertura al rígid panorama cultural.

1963 és l'any del primer "Plan de Desarrollo" del ministre López Rodó; és també un any d'immigracions massives. Al 1963, L'Hospitalet estava a punt de donar l'últim pas per a convertir-se en una "ciutat dormitori"; fet que durant molts anys li ha donat protagonisme i fama (si bé de caràcter negatiu) convertint-la en la segona ciutat de Catalunya en volum de població. Ens estem referint a la construcció del Polígon de Bellvitge, que juntament amb el de Can Serra (que es va començar a construir uns anys després), donaran a L'Hospitalet la fesomia actual.

L'Hospitalet patirà profundament tots aquests fets. Amb una població en augment vertiginós, la ciutat perd identitat pròpia, pateix la manca d'entitats culturals i socials que vehiculin les necessitats de relació, de comunicació, de creació, en definitiva, d'un teixit ciutadà.

És en aquest moment i ambient que un grup de joves decideixen agrupar-se per a crear una entitat eclèctica on es barrejen actes cultural, esportius i d'esbarjo però que, abans que res, els i servís de punt de reunió, de diàleg, de contacte amb altres joves de la ciutat.

A l'abril del 1963 aquests joves comencen a organitzar diversos actes en el local dels Amics de la Música. El primer que van protagonitzar va ser la instal.lació d'una parada de llibres els dies 21 i 23 d'abril a la plaça de l'Ajuntament amb motiu de la festivitat de Sant Jordi.

Des del començament el teatre es convertí en el motor de l'entitat. El 27 d'abril té lloc la primera representació escènica a càrrec del conegut grup teatral "La Pipironda" que va representar al local dels Amics de la Música l'obra de Lope de Vega "Fuenteovejuna".

El cinema també va estar present des del primer moment. Era l'època d'esplendor

dels cine-fòrums a tota Espanya i una entitat cultural amb la vocació d'arribar a tots els àmbits cultural, com era l'Alpha 63, no podia deixar de banda el cinema.

El 4 de maig té lloc una sessió de cinema còmic, amb la projecció de pel.lícules de Charlot i Laurel i Hardy, amb el posterior col.loqui.

El següent local que va acollir a l'Alpha 63 va ser el Centre Catòlic. Amb aquest motiu l'Alpha publica al butlletí del Catòlic un escrit del seu president, Ramon Miró, explicant el perquè d'aquest col.lectiu:

> *"Alpha 63 es un grupo de jóvenes del Centro Católico, con las mismas inquietudes, que pretenden ofrecer a la ciudad de Hospitalet, y principalmente a la juventud, un marco propicio para el desenvolvimineto de sus aspiraciones culturales. Pero es más, Alpha 63 representa un movimiento encaminado a elevar el interés de las generaciones más recientes por las actividades de tipo formativo, a base de fomentarlas y darles una orientación moderna, superando el extendido concepto de lo que se entiende por cultura como consecuencia de querer moderarla sobre estructuras anticuadas; de donde resulta un conglomerado inerte y alejado de la realidad" (3).*

Al mateix escrit, Ramon Miró continua explicant la necessitat d'una entitat com l'Alpha per a modernitzar la cultura. Ramon Miró considera que s'ha d'intentar atraure a tota aquella gent que tingui interés per les activitats intel.lectuals i *"quizás llegar a interesar a los que parecen ajenos; sólo de este modo haremos accesible su conocimiento a todos en general, y Alpha 63 será un verdadero movimiento encaminado a lograr la completa formación social y humana de sus componentes".*

El trasllat al Centre Catòlic inicia la història ambulant de l'Alpha 63. Durant tota la seva existència es van instal.lar en diversos locals, la majoria de caire religiós (de fet els únics permesos).

Al Catòlic, l'Alpha 63 es constitueix com la secció més jove de l'entitat i organitza teatre, exposicions, esports, futbol sala, excursions i també cinema. El 20 de juliol del 63, per exemple, organitzen una vetllada de cine-fòrum, presentada pel director de cinema Josep M. Nunes, a la que es va projectar la pel.lícula "La ley del silencio" de Elia Kazan. El butlletí del Catòlic destaca la nombrosa concurrència de públic que va omplir la pista, la qual cosa demostrava l'interés pel cinema d'un gran nombre de ciutadans hospitalencs.

A l'octubre del 1964, l'Alpha torna a canviar de seu. Divergències amb el sector més conservador del Centre Catòlic, que els prohibeix presentar candidats a la junta de l'entitat, fa que "els joves de l'Alpa" -com ja eren coneguts- es traslladin al col.legi Tecla Sala. El col.lectiu comença llavors a manifestar un grau major de crítica social. En són exemples la projecció del film rus "El cuirassat Potemkin" i la conferència de Paco Candel sobre el seu darrer llibre "Els altres catalans".

En aquesta època destaquen els diferents actes per a la celebració del IV centenari del naixement de Shakespeare. Al mes de desembre de 1964 es van realitzar conferències, obres de teatre i també cinema. El llavors crític cinematogràfic de les revistes "Destino" i "Serra d'Or", Miquel Porter, va ser l'encarregat de la conferència prèvia a la pel.lícula "Romeo y Julieta y las tinieblas" de Jiriweysch. La conferència es va centrar en la relació

de la temàtica de Shakespeare i el cinema de creació.

També dins d'aquest homenatge, es va projectar el film, "Otelo" d'Orson Welles, per il.lustrar el tema "La transcripción cinematográfica de Shakespeare". La conferència va comptar amb la participació de Jaume Picas, realitzador de TVE i crític cinematogràfic de la revista Fotogramas.

Al març de 1965, l'entitat pateix un nou trasllat. El nou estatge social es localitzarà al carrer Església. Era un petit local propietat del col.legi del monges Ntra. Sra. de Fàtima (que es trobava al costat) on podien realitzar reunions però no activitats amb públic.

Segons Joaquim Company (4), membre de l'Alpha 63, és en aquesta etapa que l'entitat comença a decantar-se clarament pel teatre. Creen la seva pròpia companyia que assolirà, en els anys següents, una activitat i una importància reconeguda dins i fora de la ciutat. Al 1966, per exemple, estrenen a Toulouse, "Homes i no", de Manuel de Pedrolo, "Dos quarts de cinc", de Maria Aurelia Capmany, "Conversió i mort de Quim Federal", de Salvador Espriu i "Allí on neixens tant se val", de Ricard Salvat.

Va ser a l'any 1967, coincidint amb un nou peregrinatge de l'entitat, ara cap al Casino del Centre, que un nou grup de joves provinents de moviments catòlics-parroquials, que s'havien conegut al Centre Catòlic on portavan uns 2 anys funcionant com a secció jove, va incorporar-se a l'Alpha 63 donant un nou impuls a les activitats de cinema. Aquests joves (entre els que es trobaven Joaquim Company, Jordi Artells, Conxita Soler o Carmen Parra) ja havien organitzat dins del Catòlic gimcanes, xerrades, jazz fòrum i sessions de cinema, com les matinals amb "Mon oncle", de Jacques Tati i "Rio grande", de John Ford. (5)

Eren joves amb inquietuds que havien organitzat un cicle de taules rodones sota el lema "La juventut de L'Hospitalet" que amparava l'intent de formar una coordinadora d'entitats de lleure.

Aquest nou col.lectiu, però, ambicionava fer activitats més compromeses. Van haver de passar un "examen d'ingrès" a l'entitat i un cop superat va iniciar una temporada frenètica d'activitats cinematogràfiques.

Al 1968 organitzen tres matinals infantils amb pel.lícules Disney. Les sessions, que es van realitzar els diumenges 11, 18 i 25 de febrer, al Cine Rambla, van comptar amb el suport de l'empresari d'aquest cinema, Jaume Campreciós, que els avalà davant la distribuidora. Aquestes projeccions volien tenir, abans que res, una funció pedagògica. Es per això que es va encarregar la presentació i els comentaris a J. Serra Estruch, un expert en temes de cinema i pedagogia.

Les sessions matinals infantils van ser un veritable èxit. En un principi es pensava que no tindrien prou poder de convocatòria. Però al final va resultar que es van vendre més entrades que localitats existien i l'assitència va ser tan nombrosa que va haver d'acudir la Guardia Urbana a posar ordre.

Van ser també els primers en intentar realitzar cinema per a estudiants. Es van mantenir converses amb el llavors recentment creat Institut Torres i Bages per a iniciar un programa de sessions mensuals de cinema per a estudiants amb Serra Estruch com a responsable pedagògic. Però només es va realitzar una sessió, perquè no tenien capacitat per a organitzar-ho. S'hauran d'esperar uns anys per a que aquesta iniciativa cualli a la ciutat.

Seguint el corrent cineclubístic de moda alhesores, la secció de cinema de l'Alpha montà diversos cicles de cine-fòrum al Casino del Centre. Hitchcock va ser el protagonista d'un d'ells que va comptar amb els comentaris de Joan Enric Lahosa. Un segon cicle va estar dedicat al cinema espanyol, amb la projecció de pel.lícules com "La tía Tula", "Los salvages de Puentegenil" o "La caza". El debat el va portar a terme el crític cinematogràfic Miquel Porter, habitual en aquest tipus de reunions que ja havia participat anteriorment en actes de l'Alpha 63. En aquesta ocasió, Porter va aprofitar el fòrum per a usar un elevat to polític (com de fet era habitual en les reunions de cine-fòrum). L'efecte, però, en aquesta ocasió va ser negatiu per als organitzadors: entre el públic assitent es trobava Vicens Capdevila, aleshores regidor de cultura, que no va aprovar el "míting" polític del convidat i va trigar tot un any en donar-els-hi la subvenció per a pagar l'acte.

Els components de l'Alpha no intentaven ser conflictius, tot el contrari, era un grup força ben considerats des de l'Ajuntament. Les seves activitats, però, van ser filles del moment, de les ganes de dir coses, de reaccionar en contra de la paràlisi cultural existent.

De vegades els actes se'ls hi escapaven de les mans. Va ser el cas de la projecció de "Noches de vino tinto", de J.M Nunes que va comptar amb la presentació i debat a càrrec del mateix director, un personatge que es caracteritzava per la seva conflictivitat. Nunes es va dedicar a atacar i provocar al públic, acusant-lo de burgès. L'acte va acabar amb una anècdota simpàtica: una de les persones assistents va acusar al director de patir mania persecutòria. Nunes va replicar "Això és una opinió"; l'altre li va respondre que "era un diagnòstic". Era psiquiatra.

Una de les aportacions més importants de l'Alpha 63 a l'activitat cinematogràfica a L'Hospitalet va ser la creació del primer cine-club de la ciutat. Al 1970, els "joves" de l'entitat munten el "Cine-Club Alpha 63", amb vocació estrictament cinèfila. L'acta constituent (del 5 de gener de 1970) la signen Ramon Espanyol, Conxita Soler, Joaquim Company, Jordi Artells, Bartolomé Nájar i Lluis Crespo.

Seguint la normativa vigent pel que feia referència als cine-clubs, era necessari un mínim de 200 socis. Els fundadors del primer cine-club no van tenir més remei que copiar molts noms de la guia de telèfons (pràctica comuna en aquest tipus d'entitats).

La seu del nou cine-club es va situar al carrer Molino, en les intal.lacions d'una biblioteca pública. Allà van realitzar les dues úniques session oficials amb la projecció de "La carrosse d'or", de Jean Renoir i "Ladrón de bicicletas", de Vittorio de Sica.

Malgrat que es va relitzar alguna sessió més, el cine-club va tenir una vida molt efímera. Al desembre del mateix anys de la seva fundació, es va donar de baixa de la Federació de Cine-Clubs i del registre d'entitats.

La fi del cine-club es va deure, principalment, a la desintegració de l'Alpha 63. Segons Joaquim Company, *"la vella guardia havia anat desapareixen tant en l'aspecte organitzatiu com d'espectadors, la major part dels que quedaven es van incorporar a l'activitat teatral professional"* (6). Alguns dels membres de l'Alpha van gestar el Grup d'Acció Teatral, GAT.

Coincidint amb el seu 25 i 30 aniversaris, els antics membres de l'Alpha 63 van realitzar sengles publicacions amb un recull de material gràfic de l'entitat i amb el testimoni escrit d'alguns dels seus components o colaboradors.

En la segona d'aquestes publicacions, Joaquim Company rememora aquell temps

i el paper que va jugar l'Alpha entre els jovents:

> *"Jo formava part d'aquest grup de joves que l'any 1967 es van incorporar, previ examen d'admissió, a un grup que per a molta gent del poble eren "els nois de l'Alpha", nosaltres per edat i bagatge érem els més nois dels nois. Tres anys després ningú no era ja un noi i al grup tampoc se'l coneixia ja per aquest apel.latiu. Havia nascut a l'ombra del rock i dels Beatles, havia crescut amb els Sirex, els Mustang i els Setze Jutges. Va finalitzar les activitats coincidint , pràcticament amb els fets del maig francès, i amb l'invasió de Txecoslovàquia pels tancs del Pacte de Varsòvia. Txecoslovàquia ja no existeix, ni el Pacte de Varsòvia; els Setze Jutges formen part del llegendari nacional, han desaparegut els Beatles. Els que van lluint el nom dels Sirex no són sino una ombra nostàlgica i patètica. Frustrats definitivament els somnis del maig francès, ens queda el rock, la llegenda, l'Alpha 63 i el futur". (7)*

7.2.2. Els cine-clubs Objetivo, Santa Eulàlia i Can Serra.

A principis de 1972, un grup de joves que formaven part d'Auxilia (una entitat que treballava per a la formació intel.lectual i educativa del disminuït físic o malalt de llarga durada, com a mitjà per a la seva plena integració social) i que havien desenvolupat la seva feina fins llavors a la Cooperativa El Respetuo Mutuo -a Santa Eulàlia- comencen a reunir-se al Centre Catòlic, al barri Centre, per a projectar pel.lícules i realitzar cine-fòrum. Ràpidament comencen a aglutinar un seguit de gent interessada en el cinema i políticament compromesa.

El Centre Catòlic, una entitat permesa durant tot el règim franquista pel seu caire religiós, disposava de l'espai i la infraestructura necessaris per a fer cinema. Ja abans s'havien fet projeccions organitzades pel mateix Centre Catòlic: "Semíramis" (es va fer al pati, dins de les sessions de cinema a l'aire lliure), "Tom y Jerry" (per al nens, un públic al que dedicava moltes atencions el Catòlic), "El caballero del Missisipi", protagonitzada per Tyrone Power o "El presionero de Zenda", amb Debora Kerr (8). Havien realitzat projeccions de cinema documental, al setembre de 1965, amb films cedits per l'Insitut Alemany i el Consulat Genral de França.

La bona relació d'aquests joves amb un dels membres de la junta del Centre Catòlic, Alfons Flores, la necessitat que tenia l'entitat de rejovenir el seu públic i les bones condicions del local per a fer cinema van motivar que les sessions de cine-fòrum es realitzessin dins del marc del Catòlic.

A l'abril de 1972 es realitza el primer cicle, dedicat a Orson Welles. El 15 d'aquest mes es projecta "Otelo" amb el comentari de Segismundo Molist (9). La fitxa artística del director ens informa que també es va realitzar "Campanadas a medianoche", el 27 de maig.

El col.lectiu encara no es va batejar amb cap nom. Als programes i cartells s'anuncia sempre com a "Cine Fórum".

L'interès per aquestes sessions es va generalitzar des del primer moment, i les projeccions al Catòlic es van succeir amb bastant periodicitat. Pels cartells que es conserven es pot deduir que els cine-fòrums van començar sent mensuals, però que amb el temps van passar a una periodicitat quinzenal o setmanal.

Les característiques d'aquest moviment cineclubístic són les típiques de qualsevol altre moviment coetani d'aquesta mena. Funcionaven gràcies a la voluntarietat dels seus membres. Realitzaven els cartells a mà, projectaven en 16mm. i feien una programació amb un alt nivell de crítica social o d'autors prohibits.

Durant el primer any d'existència de sessions de cinema al Catòlic, es va apostar pels cicles de directors espanyols: Carlos Saura (amb pel.lícules com "Pepperment Frappeé" o "El jardín de las delicias"), Luis Buñuel (amb "Los olvidados", "Nazarín", "El ángel exterminador" o "Ensayo de un crimen"), Luis García Berlanga ("Los jueves, milagro", "Plácido" o "El verdugo"). També van dedicar un parell de sessions al cinema llatinoamericà. Es va projectar la cubana "Cumbite", de Tomás Guitiérrez Alea, i es va realitzar una sessió especial de curtmetratges sudamericans que plantejaven "els més recents aconteixements en Amèrica Llatina".

Cada sessió incloïa la projecció d'un curtmetratge (en ocasions d'autors independents i en altres casos d'autors de renom com Buñuel) i el debat -el cine-fòrum pròpiament dit-.

A l'octubre de 1972, el butlletí del Centre Catòlic dedica un apartat a elogiar la tasca desenvolupada pels cine-fòrums i a destacar la interacció d'aquesta activitat dins del Centre:

> *"Con bastante acierto a últimos de la temporada anterior empezamos nuestra Sección de Cine Fórum i en vista del éxito continuaremos en la temporada que empieza (...) Los cine-fórums o cines debates tienen en primer lugar esta función: ayudar a los espectadores a saber leer el lenguaje de las imágenes, para llegar en un segundo momento a captar el mensaje de la obra y, por lo tanto a colocarlo en postura crítica frente a ella (...) Esto es perfectamente realizable en una sala, como la nuestra, en la que lo que anima a los organizadores no es la preocupación económica sino el aspecto educativo-pastoral"* (10).

. L'Objetivo i el Cine Club del Casino de Santa Eulàlia s'uneixen.

Un any després de la creació de les sessions de cine-fòrum, al maig de 1973, el col.lectiu s'autobateja amb el nom de "Cine-club Objetivo". Un mesos després, a l'octubre de 1973, comencen a coorganitzar les projeccions amb el cine-club del Casino de Santa Eulàlia. Des de llavors es diversificaran les pel.lícules i els actes paral.lels (cursets, jornades de cinema independent, cinema per a estudiants).

El Casino de Santa Eulàlia, una altra entitat permesa pel règim i que aglutinava personalitats importants de la política i l'economia a L'Hopitalet, havia començat, al 1969, a realitzar sessions de cine-fòrum, amb pel.lícules com "Nueve Cartas a Berta" de Josep Maria Forn -que va ser comentada per Juan Giner- o la ja habitual als cine-fòrums, "Pippermint Frapé", de Carlos Saura, -amb el col.loqui de Juan Enrique Lahosa.

Al 1970, de la mà de Joan Torres, Santiago Julià i Darwin Palacín, creen el cine-club del Casino de Santa Eulàlia, amb el recolzament de l'entitat i de l'Ajuntament, que va donar subvencions per a les seves activitats.

Les primeres projeccions del cine-club es van enmarcar dins un cicle sota el títol: "70 años de cine". El cicle va fer un recorregut per la història del setè art. Es va projectar curts dels Lumière, de Melies, el film "Cirios rotos" de Griffth, o fragments de pel.lícules de Eisenstein o Dreyer. "La dama de las camelias" va servir per il.lustrar la consolidació industrial del cinema i "Le jour Séleve" o "Quai des Brunes" per parlar del

naturalisme i els paissatges del nord a les pel.lícules de Zola.

Segons Joan Torres (11) el cine-club del Casino de Santa Eulàlia també va orientar-se cada cop més, tal i com feien altres cine-club, per les qüestions polítiques. Les seves pel.lícules i els seus col.loquis s'orientaven a la crítica del règim i a la plasmació dels problemes socials.

Seguint aquesta línia, al 1973 es posen en contacte amb el cine-club Objetivo, més reivindicatiu i que gaudia de més seguidors. Al setembre de 1973, Joan Torres, com a president del Cine-club del Casino Santa Eulàlia, i Bartomeu Vilà com a president de l'Objetivo signen un acord per a realitzar les activitats conjutament.

Aquest acord establia que *"Dada la convergencia de objetivos de ambas entidades se ha acordado el estudio y realización de una programación conjunta para el curso cinematogràfico 1973-74. Una vez establecida la programación desencadenar conjuntamente una amplia difusión de la misma a colegios, entidades culturales, socios y simpatizantes"*. (12)

Les sessions de cine-club s'aniran alternant entre el Centre Catòlic i l'estatge social del Casino de Santa Eulàlia. Segons el president del Cine-club Objetivo, Bartomeu Vilà, "d'aquesta forma el cine-club de Santa Eulàlia guanyava en organització i en volum de públic assistent a les projeccions i l'Objetivo es beneficiava de les subvencions que obtenia en el cine-club del Casino de Santa Eulàlia (ben relacionat amb el Patronat de Cultura de l'Ajuntament)". Joan Torres és de la mateixa opinió i considera que es van aprofitar mutuament. L'Objetivo estava més implicat; els seus membres eren més joves i tenien més ganes de fer coses.

En aquesta nova etapa es projectaran films més radicals, més crítics, més propers a ideologies socialistes o comunistes. Es van veure pel.lícules de Bertolucci com "La commare secca" o "Prima della revoluzione". Es va criticar la mafia italiana amb la pel.lícula, basada en el fet real de l'assassinat d'un jove camperol sindicalista a mans de la màfia, "Un uomo da Bruciare". Es va dedicar especial interès als problemes a Xile. Dos films molt crítics amb el règim dictatorial del General Pinochet, instaurat feia uns mesos, van projectar-se a la pantalla del Catòlic: "Valparaiso mi amor", de Aldo Francia i "Caliche sangriento" de Helvio Soto.

El cinema dels països de l'Est també va tenir una important representació. Al març del 74 es va iniciar un cicle dedicat a aquests països al que es van incloure films d'Hongria ("Los desesperados", de Miklos Jancso), un de Iugoslàvia ("El hombre no es un pájaro" de Dusan Makavejev), de Txecoslovàquia ("Los amores de una rubia", de Milos Forman) o de Polònia ("El manuscrito encontrado en Zaragoza", dirigida per Wojciec J. Has).

Altres cicles que va organitzar el Cine-club Objetivo van ser el dedicat al cinema d'humor -"Cinema i anticonvencionalisme social"- i l'enfocat al "Cinema i sexe".

A partir de l'octubre de 1974, els cartells de l'Objetivo i el Santa Eulàlia es fan íntegrament en català.

Segons Ramon Breu (13), membre d'aquest cine-club, "l'Objetivo i el cine-club del Casino de Santa Eulàlia foren autèntiques tribunes polítiques, parcel.les de democràcia on es començava parlant de la pel.lícula que s'havia projectat, però invariablement s'acabava discutint de la realitat més immediata que vivia el país. L'afluència de públic

era, en general, massiva. L'esquema de les sessions era el següent: paraules de presentació per un expert en temes cinematogràfics, després es projectava el film i a continuació s'encetava el col.loqui, d'una duració indeterminada".

El cine-club Objetivo va patir el control policial de les seves sessions com tots els altres cine-clubs del moment. L'Objetivo sempre es va moure dins del marc de la legalitat. Les pel.lícules projectades encara que fossin política i socialment compromeses, estaven permeses pel règim. Un membre de la Brigada Social de la Policia Armada acudia puntualment a l'inici de cada sessió de cine-club per a controlar que res es fes fora de les directrius del règim. Com a molt, s'eludia anunciar el nom del curt independent que es projectava i que podia resultar més conflictiu.

Segons el testimoni de Bartomeu Vilà, els problemes havien vingut en algunes ocasions, no per les pel.lícules, sino pel nivell d'eufòria que assolien el debats que acompanyaven a les pel.lícules. Manel Carrera, un altre membre de l'Objetivo, explica que durant el cicle de cinema xilè, es va convidar a uns exiliats polítics a que expliquessin les seves vivències abans d'aconseguir sortir del seu país. L'acte va acabar amb el desallotjament forçós de la sala.

En la majoria dels casos, però, la incultura cinematogràfica del policia de torn, evitava qualsevol suspicàcia sobre l'efecte de la pel.lícula que es projectava i gairebé mai van tenir problemes greus amb les forces de l'ordre.

. El trasllat a Can Serra.

Al setembre de 1975 el cine-club Objetivo comença a fer les seves projeccions a la Casa de la Reconciliació de Can Serra. El propi Bartomeu Vilà, no pot assegurar quins van ser els motius que van impulsar l'Objetivo a traslladar les seves projeccions a Can Serra. Manel Carrera, recorda haver viscut algun problema amb la junta del Catòlic, que va crear certa tibantor en les seves relacions. A més, el Casino de Santa Eulàlia va tancar i es van quedar sense un dels locals habituals de les seves projeccions.

El més probable és que el motiu fos, simplement, la col.laboració amb amics o coneguts de l'Associació de Veïns i l'Escola d'Adults de Can Serra, en aquella època motors de les reivindicacions socials del barri; un barri amb uns grans problemes de manca d'infraestructures, de barraquisme vertical i de massificació. La seu aglutinant d'aquestes entitats era la Casa de la Reconcialiació, un local parroquial on es feia (i encara es fa) tot tipus d'actes culturals, socials i religiosos. Aquestes entitats van veure en el cinema una forma de reunir als veïns per a discutir els problemes que patien, o simplement una manera d'oferir lleure, tan escàs al barri. En definitiva, crear una dinàmica de vida comunitària.

Aquest fenomen cineclubístic relacionat a associacions de veïns o centres socials, es repeteix a tots els barris hospitalencs en aquesta època. S'ha de considerar que el model de creixement de la població i la manca de planificació en la creació dels barris va motivar un fenomen de globalització del moviment obrer, el moviment ciutadà i l'oposició política, fins l'adveniment de la democràcia (14). Es habitual llavors que al costat de les associacions de veïns -entitats amb un gran pes reivindicatiu a la ciutat- treballin els cine-clubs.

És doncs, al setembre de 1975, que es crea un cine-club a Can Serra que comptarà amb la col.laboració del cine-club Objetivo (que serà el veritable motor de l'entitat).

Les projeccions es realitzaven els diumenges a la tarda i volien ser més populars que les que s'oferien al Catòlic. "Las tentaciones de Benedetto" de Nino Manfredi, "Sueños de un seductor" de Woody Allen, "El baile de los vampiros" de Roman Polanski o "El maquinista de la general" de Buster Keaton, en són exemples.

Segons Ramon Breu (15), "l'exeperiència d'aquestes sessions fou important. El públic desbordava sempre la sala".

Pel maig de 1976, l'Objetivo torna a fer projeccions al Centre Catòlic. Així ho indica el butlletí de l'entitat que anuncia pel 22 de maig a les 10 de la nit, "la segona sessió de cine-fòrum, d'aquesta nova etapa del Club Objetivo". No es conserven cartells d'aquesta època que serveixin per refermar que l'Objetivo es tornà a instal.lar al Catòlic.

Sí que hi ha documents que demostren que aquest cine-club va continuar realitzant projeccions a Can Serra fins al 1977. A la memòria que realitza l'Objetivo per a demanar una subvenció del Ministeri d'Informació i Turisme primer i al de Cultura després, s'especifica que l'Objetivo va realitzar les pel.lícules abans assenyalades durant el curs 75-76 a Can Serra i els films "Viaje a la explotación", "El campo para el hombre", "Sobrevivir en Manthausen", "Cerdá, una obra malograda", "La ciudad es nuestra" y "Entre la esperanza y el fraude", tots ells documentals sobre problemes socials, el curs 76-77. Cal destacar que el primer i l'últim citats els va realitzar un col.lectiu format parcialment per gent del cine-club Objetivo, del que formava part Bartomeu Vilà i Mercè Conesa (una altra membre de l'Objetivo que va participar activament en l'entitat durant tots els anys que va funcionar).

Però el cine-club Can Serra no va tenir continuitat després que l'Objectivo deixés de col.laborar en les projeccions. Ramon Breu considera que no va haver-hi gent del barri que es fes càrrec del cine-club i que, a més, el preu del lloguer de cintes i materials cinematogràfics es va encarir considerablement. Citant a Breu (16), *"ambdós problemes, l'humà i l'econòmic van fer impossible la continuïtat d'una bona experiència. En els dos anys d'activitat s'aconseguí el que s'havia pretès, fer sessions dignes i a l'abast de tothom, fer baixar la gent dels seus blocs al cine, tractar d'augmentar la cultura cinematogràfica dels ciutadans d'un barri oblidat i trist".*

Les darreres notícies sobre el cine-club Objetivo daten de finals del 1977. Poc a poc, la gent que havia portat l'entitat cap endavant va orientar-se cap a altres tendències (militància política, producció cinematogràfica). Molts dels que havien format part de l'Objetivo no eren cinèfils, sino persones amb inquietuds democràtiques i reivindicatives que havien vist en el cineclubisme un camí legal per a assolir els seus objectius.

Acabada la dictadura i encarrilada la transició democràtica, l'Objetivo deixava de complir l'objectiu que l'havia impulsat. Finalitzava així la història d'un dels cine-clubs més actius de L'Hospitalet.

. La tasca educativa.

Al primer semestre de 1975, el cineclub Objetivo i el del Casino de Santa Eulàlia es van plantejar el realitzar un curset d'història del cinema, des del seu neixement fins a 1930. El curset el va portar a terme el ja aleshores prestigiós historiador i crític cinematogràfic, Miquel Porter. Per cent pessetes, preu total del curs, s'estudiaven els orígens europeus i americans del cinema, els grans precuros com Griffit, Chaplin, Eisenstein o Dovjenco.

Ambdós cine-clubs, però, tenien ambicions de fer un programa cinematogràfic pedagògic més important. Al mateix 1975, l'Ajuntament els demana un pressupost per a la creació d'una escola del cinema. Al maig d'aquest any presenten una memòria del projecte en la que destaquen el valor del cinema entre els joves de la ciutat i la necessitat de crear nous cineistes (17):

> *"El cine constituye en estos momentos uno de los sistemas más incisivos de comunicación dentro de la extensa gama de los medios audiovisuales, tanto por su gran difusión, como por el contenido ideológico y cultural de sus manifestaciones. (...) Existe la necesidad de crear gente de cine que sea el germen de las futuras manifestaciones cinematográficas ha desarrollar en el campo de la enseñanza, preparación de concursos cinematográficos en la propia profesionalidad del cine, creación de filmoteca, etc."*

L'escola volia donar una formació teòrica i pràctica i pensava comptar amb importants personatges del món del cinema: Romà Gubern (teòric, guionista, crític i director de cinema), Jaime Camino (director), Carles Durán, Miquel Porter (crític i teòric) i Joan E. Lahosa.

L'ambiciós projecte, que el relleu que havia adquirit el fenomen cinematogràfic a L'Hospitalet, va quedar en no res. L'Ajuntament no va portar a terme el projecte.

Cal destacar un altre aspecte de caire educatiu que va impulsar, amb força èxit, el cine-club Objetivo, juntament amb el cine-club Buñuel de Collblanc: el cinema per a estudiants. Durant el curs 1975-76, l'Objetivo i el Buñuel van realitzar, en col.laboración amb la Escola d'Estudis Artístics, un seguit de sessions destinades a alumnes de setè i vuitè d'EGB. Dins d'aquest programa es van relitzar un cicle de cinema d'humor i un altre titulat "La desmitificació del Western".

A les sessions van acudir, segons la memòria que sobre el programa realitza el cine-club, una mitja de 400 alumnes. Un cop finalitzada la sessió es realitzaven col.loquis amb els alumnes (18).

Al curs següent, el cine-club Objetivo repeteix l'experiència, aquest cop en col.laboració amb l'Associació de Veïns de Can Serra, i amb estudiants d'aquest barri.

Les sessions es van dirigir a estudiants d'EGB i també a estudiants de segon i tercer de BUP. En aquesta ocasió es van projectar films com "Paseo por el amor y la muerte", "La Marsellesa" o "El acorazado Potenkin". També es va dedicar un cicle al cinema d'animació amb la projecció de films com "Astèrix, el gladiador", "Los aristogatos" o "Blanc i negre".

En aquest cas també es parla d'una assistència de 400 alumnes d'EGB per sessió i de 250 de BUP.

7.2.3. El cine-club Buñuel

La història del cine-club Buñuel té molt en comú amb la de l'Objetivo i el cine-club del Casino de Santa Eulàlia.

Neix també al 1972. Segons Joaquim Company (19), la seva primera activitat fou la projecció del documental de J. Ivory "Four in te morning" juntament amb "Tierra sin pan", de Luis Buñuel, el 19 de maig de 1972.

Igual que havia passat amb els dos cine-clubs abans esmentats, el Buñuel es va instal.lar en una entitat permesa pel règim, en el centre parroquial de Sant Ramon, a Collblanc.

El cine-club Buñuel neix d'un grup d'universitaris que proposen a l'associació de veïns de Collblanc crear un cine-club al barri. Segons Robert González (20), "el cine-club va ser el punt de reunió de tota la gent progressista de L'Hospitalet que després ha jugat el seu paper a la cultura política de la ciutat".

En paraules del mateix Robert González, el cine-club va omplir un buit produït per la manca d'entitats al barri. Des del primer moment el cine-club Buñuel volia convertir-se en un servei cultural, en una forma d'acostar al públic la cultura cinematogràfica. Els joves que el dirigien es van preocupar per combinar el component polític i reivindicatiu de la programació amb els criteris cinèfils. En aquest sentit, el Buñuel neix pel mateix motiu que ho farà uns anys després el cine-club de Can Serra (comentat al capítol anterior).

Joaquim Company corrobora aquest testimoni. Opina que molts dels components del cine-club estaven compromesos en la lluita activa contra el règim, però alhora feien una programació de rigor cinematogràfic.

El Buñuel va oferir una programació de pel.lícules compromeses però permeses. En són exemples, "La sangre del cóndor", "Caliche sangriento", "La salamandra", "Trenes rigurosamente vigilados", "Danzad, danzad malditos", "La estrategia de la araña" i cicles dedicats a cinema japonès (alhesores quasi desconegut), a films de l'Europa de l'Est o a joves espanyols poc coneguts.

Com succeia amb altres cine-clubs, el fòrum que seguia a la pel.lícula era totalment polític. Alguna vegada s'havien convidat alguns directors a comentar les seves pel.lícules. Va ser el cas d'Antoni Ribas amb "Las salvajes en Puentesangil" i J.M. Forqué amb "La piel quemada". Però, segons Robert González, només van portar convidats al principi. Amb el temps van preferir fer ells mateixos els fòrums:

> *"La gent ja escalfava l'ambient. No ens calien savis que ens ensenyessin a interpretar la imatge".*

En ocasions es feien sessions solidàries amb determinats moviments socials. Un exemple va tenir lloc amb l'afusellament de Puig Antic. El cine-club va suspendre la sessió i es va posar un cartell a la porta, amb el recolzament de l'associació de veïns. Fet que va provocar el nerviosisme de molta gent.

Un altre acte reivindicatiu, l'últim realitzat per l'entitat abans de desaparèixer, va tenir lloc amb motiu de la campanya "Salvem L'Hospitalet". El cine-club va relitzar fotografies dels problemes que assolaven la ciutat. Es va intentar fins i tot realitzar un curt en 16mm. Tot aquest material ha desaparegut.

Com va passar amb la resta de cine-club, el "Buñuel" va patir també d'aprop el control policial, si bé gairebé mai van tenir problemes greus.

Existeixen un munt d'anècdotes relacionades amb el control policial sobre les projeccions del cine-club. El dia que es va projectar "Roma, città aperta" no entrava ningú a la sala perquè hi havia un policia a la porta. Més tard resultà que estava allà perquè i havia un partit de basquet de cert nivell i no tenia ni idea de que allà s'estava fent cinema.

Fins i tot, quan es va demanar el permís oportú per a realitzar projeccions de cinema a la parròquia de Sant Ramon es va descobrir que la Guardia Civil desconeixia l'existència d'aquella sala parroquial; pensaven que allò no era més que un camp de cols.

En una segona etapa, el cine-club Buñuel abandona la sala parroquial i es trasllada

a una altra sala del Centre Catòlic de Sant Ramon, més còmode, amb butaques. També van realitzar alguna projecció al local de l'associació de veïns.

. Programes educatius.

La voluntat educadora que promovia el cine-club Buñuel es va materialitzar en sessions per a estudiants que l'entitat feia a parròquies d'altres barris, sovint sense demanar permís. Robert González i altres membres del cine-club portaven el cine a llocs on no tenien estructura per a organitzar-ho ells mateixos.

És en aquest sentit que col.laboraren amb el cine-club Objetivo per a realitzar projeccions per a estudiants a Can Serra (a l'Institut de Batxillerat Torres i Baes) i a Santa Eulàlia (al Copem).

El Buñuel va col.laborar també amb l'Objetivo en la preparació d'un pressupost per a la realització d'un curset de realització de cinema, demanat per l'Escola d'Estudis Artístics. Finalment l'Escola es va fer ella mateixa el curset l'oferta dels cine-clubs va quedar en no res.

. Dels problemes a la desaparició.

Un dels factors desencadenants de la fi del cine-club Buñuel s'ha de buscar en l'inici de les desavenències entre aquesta entitat i la parròquia que els acollia. Segons Robert González, *"alguns dels ajudants de mossen Breu, especialment el que s'encarregava del grup de joves i les activitats de lleure, no entenia el tarannà del cine-club. A més volia intervindre. El cine-club tenia fama d'estar ple de gent del PSUC i ens va tocar un capellà sectari molt inclinat al fet evantgelitzador i amb poca capacitat d'integració de la gent".*

Però sense cap dubte, el motiu principal de la desaparició del Buñuel radica en la manca d'objectius concrets un cop assolida la democràcia. A 1979 els membres del cine-club van començar a tenir la sensació que ja no tocava fer sessions de cine-fòrum. La gent ja tenia altres mitjans d'informació i de reunió.

D'altra banda, els joves que van fer nèixer l'entitat van començar a tenir altres obligacions i no va haver-hi un nou grup de gent que servís de relleu generacional.

Igual que havia passat amb el cine-club del Casino de Santa Eulàlia, amb l'Objetivo i amb el de Can Serra, el Buñuel havia acabat la seva tasca de servei democratitzador i cultural al barri.

7.3. El cinema en altres entitats de la ciutat.

A més dels cine-clubs analitzats fins ara, a la mateixa època van coexistir un seguit d'entitats de diferent origen i funció que van fer del cinema una activitat regular amb finalitats culturals, socials o simplement recreatives.

Les associacions de veïns i els centres de caire social (que en la majoria de casos depenien de l'Església) formen aquest grup.

Ja hem comentat en capítols anteriors el paper de l'Associació de Veïns de Can Serra en la creació d'un cine-club al barri o l'ajut constant de l'Associació de Veïns de

Collblanc-Torrassa al cine-club Buñuel.

Analitzarem ara les projeccions de cinema que fan aquestes entitats com a tals i no en el marc d'un cine-club.

. El Centre Social de la Florida.

La Florida és, a finals dels '60 i principis dels '70, un dels barris amb major densitat de població de L'Hospitalet. Pateix com altres barris de població obrera immigrada, la manca quasi total de teixit associatiu i cultural.

Igual que en els altres punts de la ciutat, els únics punts de reunió depenen de l'Església.

Com ja havia passat a altres barris, un col.lectiu de gent del barri amb inquietuds culturals utilitza un centre religiós ja existent per a iniciar activitats socials, culturals i fins i tot polítiques. És el cas del Centre Social de la Florida. Estava situat als baixos d'un edifici de vivendes socials per a obrers de FECSA.

Aquest centre depenia de Càrites Diocesana a través de la parròquia del barri. El rector, però, va perdre el control de la situació i va deixar fer a la Junta que actuà amb autonomia.

Dins del Centre Social hi havia diferents grups que organitzaven activitats diverses. En alguna ocasió, com a les setmanes culturals+, subvencionades per l'Ajuntament, s'havien realitzat sessions de cinema.

A les acaballes de la dècada dels '60 s'organitza un grup de 4 persones (Joan Tomàs, Tadeo Sánchez, Germán Padreco i Pedro García) que tenen en comú l'interès pel cinema. Amb periodicitat setmanal, el Centre Social realitzà projeccions de cinema amb "missatge", amb un alt contingut de protesta social: "Los olvidados" o "Viridiana" de Luis Buñuel; "La caza" o "Peepermint Frappés" de Carlos Saura; "El sirviente" de Josep Losey i altres pel.lícules d'autors de moda a l'època com Summers, Berlanga, Houston o Ford.

Una de les seves sòcies, Clara Parramon, recorda com algunes vegades es supeditava el missatge de la pel.lícula a la seva qualitat. (21)

Seguint la línia dels cine-clubs de l'època, va programar diversos cicles. En són exemple, un dedicat al cinema d'humor i un altre al western (amb la projecció de clàssic com "La diligencia" o "El tesoro de Sierra Madre"). Es probable que aprofitessin les pel.lícules que van llogar els cine-club Objetivo i Casino de Santa Eulàlia per realitzar aquests mateixos dos cicles de cinema.

Ambdós cicles intentaven fer atractiu el fet cine-clubístic per a un públic menys cinèfil i més popular, com era el que habitava a La Florida.

Les projeccions anaven acompanyades generalment de cine-fòrums moderats pels mateixos membres del Centre Social, el que va subscitar, en algunes ocasions, la presència d'algun membre de la Brigada Social, si bé mai van tenir problemes greus.

Malgrat que intentessin realitzar una programació sèria i rigurosa d'estil cine-clubístic, les limitacions econòmiques van fer difícil la continuitat periòdica de l'activitat.

Les projeccions es feien, com en la majoria dels cine-clubs esmentats fins ara, en 16 mm. Primer s'utilitzà un projector prestat pel Centre Social de l'Almeda i després amb un altre comprat de segona mà.

El Centre Social, en un intent de popularitzar el cinema, va organitzar, al 1972, sessions de cinema d'humor o mut els diumenges a la tarda. Les projeccions anaven dirigides al públic infantil.

En aquest programa van participar, entre d'altres, Joan Saura o Clara Parramon, que van integrar-se per aquestes dates dins del PSUC, un partit que a L'Hospitalet va aplegar molta gent de diferents col.lectius de tarannà democràtic, però no exclusivament comunista (22).

S'intentava fer del cinema un vehicle de transmissió de cultura que arribés al poble. Era, a més, una de les poques formes d'esbarjo pels nens. Es volia, a més, fer servir el cinema com a canal per a reunir als adults del barri. Segons Clara Parramon, el cine-club era considerat com un lloc per a joves. Es volia, però, fer arribar el cinema, i en general les ganes de reunir-se, a aquell públic que habitualment no acudia a les sessions de cine-fòrum.

Com va passar amb els altres cine-clubs coetanis a aquest, a mitjans dels '70 va desaparèixer. Acabada la dictadura, els valors que havien motivat el cineclubisme i en general les activitats del Centre Social de La Florida havien desaparegut.

. El Centro Médico-Social de la Immaculada.

Amb l'arribada al consistori de Matias España Muntadas (1963), l'Ajuntament intenta una petita apertura, més fictícia que real, que doni la sensació que hi ha una preocupació pels problemes que pateix la ciutat. Matias España va ser una mena d'absolutista local que va governar com si L'Hospitalet i ell fossin una única cosa. Res suposarà un obstacle per a fer la ciutat que ell volia (23). Cal englobar en aquest àmbit al Centro Médico-Social de la Immaculada, situat al carrer Campoamor i que l'alcaldia destacava com "el primer centre social d'Espanya".

Aquest centre social oficialista (cal destacar per exemple que el seu president, Francisco Javier Pérez Portabella va ser rebut pel Papa Pau VI al setembre de 1964) intentava suplir d'alguna manera la manca de teixit associatiu sobretot de caire social.

El Centre de la Immaculada realitzava tasques de caritat (recollia roba o menjar pels necessitats), es feia servir com a dispensari mèdic, a més de realitzar xerrades sobre salut o higiene.

A nivell cultural cal destacar les projeccions de cinema. Va haver-hi algunes sessions de cine-fòrum: dins del programa de la VIII Setmana de la Salut Mental es va projectar el film "Padres e hijos" de Mario Monicelli. A l'abril del 70 en va realitzar un altre, en col.laboració amb el Cine Romero, on es va projectar la pel.lícula "El pisito".

Dins del local del centre social, es van projectar en vàries ocasions pel.lícules de cineistes amateurs, la majoria dels casos de caràcter documental. És el cas de la projecció, en col.laboració amb la Unió Excursionista de Catalunya (UEC), d'un documental sobre alta muntanya. O una pel.lícula del cineista amateur de L'Hospitalet, Jaume Alberich Nolla.

Encara que des de l'Ajuntament es van fer grans esforços per destacar el paper del Centre Social de la Immaculada (la ciutat va acollir del 28 de setembre al 4 d'octubre el 1969 el X Congrés Internacional de Centres Socials), és ben cert que el seu caràcter oficialista va impedir que tingués l'èxit i la participació de, per exemple, el Centre Social La Florida. Aquesta organització estava condemnada al fracàs abans de començar per

manca de recolzament de base.

. Les parròquies.

Amb el boom demogràfic dels '60, la ciutat es troba, com ja hem comentat anteriorment, amb molt poca activitat d'entitats i escassos serveis culturals per part de l'Ajuntament. Als barris que s'anaven formant, les parròquies de L'Hospitalet van ser, durant vàries dècades, els únics punts on hi tenien lloc activitats culturals i recreatives; intentaven omplir aquest buit i apropar-se als veïns organitzant activitats de lleure: esports, balls, teatre amateur, infantils, escola d'adults i també cinema.

Eren també un dels primers focus de organització del moviment obrer. Un ampli sector del clergat secular jugà un paper important en la primera etapa del desenvolupament del moviment obrer i popular. Els militants obrers trobaren acolliment a les cases parroquial de moltes esglèsies que es transformaren en autèntiques infraestructures del moviment obrer, sense les quals el seu desenvolupament probablement hauria estat més difícil (24).

És en aquest àmbit que cal englobar el paper de les parròquies en la realització de projeccions de cinema o en la col.laboració, abans esmentada amb els cine-clubs.

Les sessions de cinema tenien lloc habitualment els caps de setmana, els dissabtes a la tarda o el diumenge al matí. Feien programacions de caire molt popular, per a tots els públics o enfocada principalment a l'infantil, en algunes ocasions acompanyada de pallassos o de màgia.

Sens dubte la parròquia més representativa a nivell d'activitat cinematogràfica va ser la de Sant Ramon, a Collblanc. Entre 1970 i 1973 (segons els programes que es conserven) va realitzar una programció periòdica. La finalitat d'aquestes sessions era principalment educativa. Les pel.lícules anaven dirigides a tots els escolars del barri.

En les sessions dels dissabtes a la tarda que va realitzar la Parròquia de Sant Ramon es van veure un seguit de films de segon ordre (per la seva qualitat o per ser antics) com "Rio Grande", "Héroes del Oeste", "Los 10 gladiadores", "Kindar León del desierto", "La cenicienta", "El planeta de los simios" o "Dumbo".

També es van realitzar sessions monogràfiques dedicades a cinema còmic, als germans Grimm o a "Tarzán".

Aquestes activitats eran paral.leles a les realitzades a la mateixa parròquia pel cine-club Buñuel.

També van fer del cinema un motiu de lleure o de formació cultural les parròquies de Sant Isidre a Santa Eulàlia, de Santa Eulàlia de Provençana o el Centre Moral Santiago Apóstol, depenent de la parròquia de Mare de Deu dels Desamparats de la Torrassa.

Un exemple del cinema a la parròquia de Sant Isidre el trobem al novembre de 1970 quan es va realitzar una sessió de cine infantil que va servir de base per al concurs de redacció que va tenir lloc la mateixa setmana.

El Centre Moral Santiago Apóstol va dotar la seva sala d'actes, al 1960, amb un modern projector i va realitzar projeccions periòdiques. Un dels llibres recopilatoris de la història de l'entitat informa que *"les dues sessions dels diumenges a la tarda tenien un notable èxit, públic abundant i selecte i un ambient familiar en el descans"*, encara que

es lamenta de la *"manca d'actualitat de les pel.lícules, donada la competència comercial existent"*. (25)

. L'Escola d'Estudis Artístics.

Quan al 1973 Vicenç Capdevila pren possessió del càrrec d'Alcalde de L'Hospitalet, nomenarà com a Regidor de Cultura Joan Miró, una persona que havia estat vinculada íntimament a l'Alpha 63 i que vol donar una empenta important a les activitats culturals a L'Hospitalet. Decideix llavors, abans de l'estiu del 1975, crear l'Escola d'Estudis Artísitics i tria per a la seva direcció a Ricard Salvat (que havia dirigit l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, una entitat peonera del teatre independent, als '60).

L'Escola d'Estudis Artístics dedicarà una secció al cinema. Es feien classes de direcció, càmera, producció, etc. L'escola va produir alguns films, com el curtmetratge d'Antoni Chavarrías, "Paisaje sin árbol" o el de Francesc Palmer, Amat Carreras i Francesc Prieto, "Ses festes". Alguns alumnes van participar també al primer llargmetratge de Jordi Cadena (professor de la secció de cinema de l'Escola), "L'obscura història de la cosina Montse".

Una de les activitats cinematogràfiques més importants realitzada per l'Escola d'Estudis Artístics en els seus dos anys d'existència, va ser l'homenatge a Luis García Berlanga. Es va projectar, a l'aire lliure, la filmografia complerta del director -amb l'excepció de la censurada "Tamaño natural"-, es van realitzar taules rodones amb la participació dels cineistes i crítics que estaven de moda en aquell moment; fins i tot es va comptar amb la presència del mateix Berlanga

L'aula de cinema va ser la que més controvèrsia va causar. Els seus membres van adoptar una actitud bel.ligerant envers la direcció de l'escola ja que volien que es donés prioritat a l'acció per damunt de la teoria (26). Ara bé, també va ser una de les seccions més prolífiques. Molts dels seus ex-alumnes s'han dedicat després a alguna de les branques de la professió cinematogràfica, com és el cas dels directors cinematogràfics Antonio Chavarrías o Agustí Villaronga. O Amat Carreras, un dels pocs muntadors professionals del cinema català que ha participat en la pel.lícula "Entreacte" de Manuel Cussó o en "Puta misèria" de Ventura Pons.

7.4. Les Aules de Cultura.

Amb l'arribada d'un consistori democràtic a L'Hospitalet el panorama cultural canvia notablement. Les entitats compromeses políticament desapareixen. Molts dels seus membres passen a formar part de partits polítics, fins i tot, alguns tenen un lloc a l'Ajuntament, o simplement abandonen l'activisme social.

L'activitat cinematogràfica de cine-clubs i cine-fòrums patia una crisi a tot l'estat espanyol. El motiu que els havia fet nèixer havia desaparegut. Ara ja no tenien raó de ser els fòrums clandestins, el cinema prohibit, o les pel.lícules amb missatge polític en contra del règim.

A L'Hospitalet es produeix per aquestes dates un buït d'aquest tipus (com ja hem vist als capítols anteriors, no hi ha cap cine-club a la ciutat que arribi a la dècada dels

'80).

Des del Patronat Municipal de Cultura de l'Ajuntament s'impulsà la creació d'un seguit de locals als diferents barris per acollir tot tipus d'iniciatives culturals, totes aquelles activitats tan difícils de realitzar uns anys abans per manca de pressupost o locals on realitzar-los: estem parlant de les Aules de Cultura.

Impulsades per la filosofia de descentralitzar la cultura i fer-la arribar a tot els habitants de L'Hospitalet, les Aules de Cultura realitzaran des de tallers de cuina, a classes de català, passant per cursos de pintura, escultura, fotografia i cinema.

Les Aules de Cultura van prendre el relleu dels cine-clubs en l'activitat cinematogràfica a la ciutat fora de circuits comercials. Totes les aules van crear un cine-club i algunes a més van acollir tallers de cinema -des d'on van sorgir un seguit de films documentals força interessants-.

El cine-club més actiu de tots aquests va ser el de l'Aula de Cultura de Santa Eulàlia. El grup de cinema va viure uns quatre anys i durant aquest temps va realitzar periòdicament sessions de cine-club, cicles monogràfics, projeccions de curts independents o de cinema amateur.

La seva activitat va començar al 1979 i es va perllongar fins al 1982. Va recollir la tradició cine-clubística que havia iniciat el cine-club del Casino de Santa Eulàlia i es va plantejar l'objectiu de la reconstrucció cultural del barri. El programa de presentació del curs 80-81 afirma que intentaran mostrar i discutir obres cinematogràfiques interessants i dignes, per a eixamplar la participació dels veïns en la gestió i direcció del col.lectiu (27).

El cine-club de l'Aula de Cultura de Santa Eulàlia encara que utilitzarà locals i subvencions municipals, es mourà sempre amb vocació autònoma. La seva programació anirà enfocada a aconseguir el màxim possible d'espectadors.

Es projectaran per exemple, "La isla del tesoro", "Cantando bajo la lluvia", "Aquellos chalados y sus locos cacharros" o "El tesoro de Sierra Madre". Ara bé, sempre manteninint un alt nivell de rigor cinèfil que es farà evident en els molt elaborats programes informatius, que inclouran sempre una fitxa artística, la relació de la filmografia del director i un comentari crític. Va ser l'únic cine-club que realitzà una tasca de documentació i difussió escrita tan important.

Van repetir cicles realitzats per cine-clubs anteriors, com el dedicat al western o al cinema espanyol (a més d'un exclussiu de Luis Buñuel). Van dedicar altres cicles al cinema d'humor francès, a Marlon Brando, al cinema de terror, al cinema policíac i de misteri (amb films com "El tercer hombre" de Carol Reed o "Contra el imperio del crimen" de William Keiley) o al cinema independent català (amb les pel.lícules "Les energies", "Salvem la natura" i "Degradació de Barcelona i voltants", totes elles documentals).

Cal destacar la realització, al 1981 i 1982, d'una setmana de cinema amb representació de films de diversos gèneres i orígens. Es va realitzar una sessió dedicada a les realitzacions del taller de cinema de l'Aula. Altres sessions es van centrar en el cinema per a nens o el cinema alternatiu. També es va fer una jornada de deu hores de cinema amb pel.lícules de temàtiques tan diferents com "Mary Poppins", "Fort Apache" o "Mi querida señorita".

Els cine-clubs de la resta d'Aules de Cultura van seguir les mateixes directrius que el de Santa Eulàlia a l'hora de programar, el que va fer que cicles i pel.lícules es repetissin en diferents cine-clubs.

Cadascun, però, va tenir alguna característica definitòria. A l'Aula de Cultura de Collblanc-Torrassa, a més del Cine-club Groucho hi va existir una taller de cinema anomenat Barbs-8 que va organitzar sessions de cinema documental en 16 o 8 mm., realitzat o no pel mateix taller.

En són exemples, les projeccions de "Salvem la natura", de J. Eduardo Espejo, "Cala s'Aler", de Roca i Gales (fundació peonera en la creació de materials audiovisuals sobre medi ambient) o "London Story", d'A. Castellví.

A l'Aula de Cultura de Sanfeliu es va impulsar, en dos anys consecutius (1981 i 1982), la Setmana de Cinema a l'Aire Lliure. En aquestes sessions, els habitants del barri van poder gaudir de "Fort Apache", de John Ford, "El Che Guevara", de Paolo Heusch, "Sospecha", d'Alfred Hitchcock o "El baile de los vampiros", de Roman Polanski.

Pel que fa referència a l'Aula de Cultura de Bellvitge,i al seu Cine-club La Luna, és la que presenta un programa cinematogràfic més compromès amb els problemes socials. En molts casos les pel.lícules acompanyen debats o conferències. Dins d'aquest àmbit, l'aula va oferir al febrer de 1982 la projecció de "Patria libre", englobada dins d'un acte sobre Nicaragua organitzat pel Grup Tercer Món, amb col.loqui.

Un acte similiar es va realitzar al novembre del '83, amb el film "Chile te da la bienvenida", dins d'un acte titulat "Chile canta, Chile lucha, Chile actúa", organitzat pel Comitè de Solidaritat amb Xile, amb actuacions musicals i menjar típic.

Els cine-clubs de les Aules van anar desapareixent al voltant del 1983 per manca de públic que assitís a les sessions i que col.laborés en la programació i en l'organització. La crisi del cinema comercial va arribar també als cine-clubs. Les Aules es van decantar cap a altres activitats i tallers i un nou cine-club va nèixer independentment.

1. Jordi Torras, 1984, pàg. 180.
2. Op. Cit., pàg. 181.
3. Butlletí del Centre Catòlic, 1963, AHL'H, arxiu d'entitats.
4. Segons entrevista realitzada l'octubre de 1995.
5. AHL'H, arxiu d'entitats.
6. Segons entrevista realitzada l'octubre de 1995.
7. Alpha 63. Fa 30 anys. L'Hospitalet. 1993.
8. AHL'H, arxiu d'entitats.
9. Arxiu particular de Bartomeu Vilà i Mercè Conesa.
10. AHL'H, arxiu d'entitats.
11. Segons entrevista realitzada l'octubre de 1995.
12. Arxiu particular de Joan Torres.
13. Ramon Breu, 1990, pàg. 9.
14. Manual d'Història de la Ciutat, pàg. 116.
15. Ramon Breu, 1990, pàg. 13.
16. Op. Cit., pàg. 13.
17. Arxiu particular de Joan Torres.
18. Arxiu particular de Bartomeu Vilà i Mercè Conesa.
19. Segons entrevista realitzada l'octubre de 1995.
20. Segons entrevista realitzada l'octubre de 1995.
21. Segons entrevista realitzada el novembre de 1995.
22. Manual d'Història de la Ciutat, pàg. 137.
23. Op. Cit., pàg. 130.
24. Op. Cit., pàg. 123.
25. Arxiu de la Parròquia Mare de Deu dels Desamparats.
26. J.M. Minguet, 1989.
27. Arxiu particular de Joan Torres.

7.5. El Cine Club L'Hospitalet.

> *"L'Hospitalet patia, des de fa massa temps, la manca d'un cine-club que aplegués al seu voltant als aficionats a veure, fer o discutir de cinema.*
> *Es possible que coneguis les vicissituds per les que han passat els diferents grups o entitats que han intentat en diferents moments realitzar activitats en aquest camp específic; varies causes s'han conjuminat sempre perquè aquestes activitats no tinguessin una vida perllongada. La més significativa era, possiblement, la de no disposar d'una sala de projeccions adequada, còmoda i ben equipada, encara que tampoc cal oblidar els factors de canvi, que, en l'aspecte socio-polític, han introduït variants o bé han fet fracassar més d'un projecte en els últims anys" (1).*

Al febrer de 1982, un grup d'entusiastes del fet cinematogràfic -com ells mateixos s'autodefinien- va decidir crear un nou cine-club a la ciutat: el Cine Club L'Hospitalet.

El temps dels cine-clubs semiclandestins, on es projectaven pel.lícules de denúncia social, on una de les coses més importants eren els fòrums que seguien a la pel.lícula, on acaloradament es discutia de política havien passat a la història. En aquells temps passats, els espectadors dels cine-clubs havien perdonat en moltes ocasions la mala qualitat de les còpies, o la incomoditat de les sales, o fins i tot la qualitat de la pel.lícula.

Havia arribat la democràcia. Gran part de les persones que havien format part del teixit associatiu de la ciutat van passar a treballar a la política activa. Altres ja no veien motivació en participar en entitats com els cine-clubs.

Durant uns anys, la ciutat va patir un forat pel que fa referència al cinema. Hi va coincidir la creixent crisi de les sales exhibidores amb la crisi dels cine-clubs.

Si bé hi va haver un intent per part de l'Ajuntament de potenciar el cineclubisme a les Aules de Cultura, el projecte no va quallar del tot per la manca d'assistents.

Com dèiem abans, al 1982, un grup de gent de L'Hospitalet, molts d'ells vinculats anteriorment a d'altres moviments cineclubístics -com Joaquim Company o Paco Luque, per exemple- va decidir donar un pas endavant. Van enviar una carta a 200 hospitalencs vinculats amb el món associatiu i cultural de la ciutat intentant motivar-los a fer-se socis de la nova entitat:

> *"Ens proposem la creació d'un Cine Club que -sense despreciar l'aportació que van fer els primers cine-clubs creats a França prop del 1920, així com de tots els que després han prosseguit fent una tasca similar, tenint com a nucli de discussió al voltant de temes artístics o tècnics exclussivament cinematogràfics- (...) acompleixi moltes altres funcions i, que sobretot, tingui un abast molt més ampli" (2).*

La carta va fer un efecte immediat i abans de la primera

projecció, el Cine Club L'Hospitalet ja comptava amb 150 socis. Així començà el projecte cineclubístic de més llarga durada a L'Hospitalet.

El 15 de febrer de 1982 es signa l'acta de constitució del Cine Club L'Hospitalet que aprova els primers estatuts de l'entitat i estableix el seu local social al carrer Barcelona 109, seu de la Regidoria del Districte I. L'acte la signen, com a membres de la junta gestora, Joaquim Company -soci nº1 i primer President-, Josep Torres, Jordi Valldeperas, Joan Egea, Joan Piera, Artur Arranz, Francisco J. Luque, Joan Llaó, Santiago Miguel i Mercè López.

Pocs dies després, el 19 de febrer, el Cine Club L'Hospitalet es va inaugurar amb la projecció de "Novencento", de Bernardo Bertolucci, al Cine Oliveras. La pel.lícula va tenir una acollida molt favorable entre el públic i es van programar pel mes següent "The front", de Martin Ritt i "La tragèdia d'un home ridícul", també de Bertolucci.

Des del començament, el Cine Club L'Hospitalet apostarà per un gran dinamisme. Projectarà cicles de cinema, farà taules rodones, col.loquis, tertúlies cinematogràfiques, impulsarà la creació d'un fons documental sobre cinema. Així es manifesta al document fundacional de l'entitat:

> *"(...) que proporcioni als associats motius d'atracció complementaris i aliens al mateix temps a la projecció i discussió de pel.lícules, és a dir, que a partir de les activitats estrictament cinematogràfiques es motivin altre tipus d'activitats que siguin prou atraients" (3).*

El Cine Club L'Hospitalet intentarà oferir des del principi una programació variada, de gran qualitat i majoritàriament en versió original subtitulada, dirigida a fomentar la cinefília entre la població hospitalenca.

La programació s'estructurava en cicles bimensuals de 6 o 8 pel.lícules, que es projectaven al Cine Oliveras en sessions de nit els dimecres i dijous. Aquests cicles es dissenyaven prestant atenció a cinematografies, gèneres, directors o actors de culte.

La selecció de les pel.lícules no va poder evitar, en una primera època, un cert el.litisme. Però la baixa assistència a algunes sessions (es recorda especialment el fracàs de "La conjura de los boyardos", de Sergei M.Eisenstein, al maig de 1982) i les condicions mínimes imposades pel tracte amb l'empresari exhibidor van obligar als programadors a decantar-se ben d'hora per una programació no estrictament "culta", sino per un eclecticisme exigent, que no deixava de banda determinats films de qualitat per la seva comercialitat, i que intentava així atraure a un sector de públic el més majoritari possible, habituant-lo poc a poc al cinema d'art i assaig.

Cal tenir en compte que un cop superada l'etapa en què els cine-clubs tenien un gran poder d'atracció per la seva vessant política, el nou Cine Club L'Hospitalet havia de buscar en la qualitat però també en la popularitat dels films

la forma de crear-se un públic fidel. De fet durant tota la seva història haurà buscat l'equilibri entre els dos termes.

> *"El grup promotor del Cine Club L'Hospitalet no ens proposem, tan sols, una tasca per a iniciats o erudits, pretenem, també, posar a l'abast dels veïns de la ciutat una programació de qualitat i que, al mateix temps, sigui engrescadora, alhora que els cinefils puguin trobar el lloc i la companyia adients per a les seves inquietuds" (4).*

En aquesta primera època es van realitzar cicles com el dedicat a la violència i les seves diferents manifestacions, amb la projecció dels films "La diva", de Jean Jacques Beineix, "Hay que matar a B", de José Luis Borau o "Perros de paja" de Sam Peckimpah.

Un altre exemple seria el cicle "Manu militari", format per pel.lícules com "M.A.S.H", de Robert Altman, "Marcha triunfal", de Marco Bellochio o "Asalto al poder", de Martin Burke.

També és va dedicar un altre cicle a la relació entre el cinema i els mitjans d'informació, composat per films com "Todos los hombres del presidente", d'Alan J. Pakula, "Capricornio 1", de Peter Hyans o "Solos en la madrugada", de José Luis Garci.

De tota manera aquesta programació té encara una important càrrega de crítica social, que pot recordar a la realitzada per altres cine-clubs anteriors de la ciutat. Cal recordar que molts dels membres fundadors del Cine Club L'Hospitalet ja havien participat a altres entitats cinèfiles i que alguns havien passat a formar part, amb la democràcia de partits polítics.

. El cinema a l'abast dels estudiants.

Al curs 1983-84, el Cine Club L'Hospitalet iniciarà una nova línia de programació, l'interès per la qual es manifestava ja als documents fundacionals de l'entitat. Es tracta d'un programa de difussió cinematogràfica per a estudiants d'ensenyament secundari que es batejarà amb el nom de "El cinema a l'abast dels estudiants". Els seus objectius són dos: promocionar entre els mestres l'ús de les sessions cinematogràfiques com a eina pedagògica complementària amb altres mètodes docents "tradicionals" i apropar el col.lectiu d'estudiants de la ciutat a un cinema de qualitat i no necessàriament comercial que no podien veure a les sales de cinema dels seus barris.

Aquest programa havia tingut precedents en les programacions per a estudiants realitzades per l'Alpha 63, l'Objetivo o l'Escola d'Estudis Artístics, però en cap dels casos va quallar degut a la manca d'organització o de recursos per a fer una oferta continuada.

No serà aquest el cas de "El cinema a l'abast dels estudiants", programa que segueix funcionant avui, 13 anys, 120.000 alumnes i més de 100 pel.lícules després d'haver-se iniciat. El responsable més directe d'aquest èxit, durant la

major part dels anys de vida del programa, serà Miquel Claparols, treballador del Cine Club que esmerçarà tots els esforços al seu abast en el disseny de la programació, l'el.laboració dels materials de suport i la dinamització de l'activitat entre els centres docents, dins i fora de L'Hospitalet.

Entre les pel.lícules projectades en aquestes sessions específiques per al públic estudiantil, podem destacar pel seu èxit d'assistència els següents títols:

. "Carros de foc", de Hugh Hudson.
1.894 assistents al curs 84-85

. "Golfus de Roma", de Richard Lester.
1.489 assistents al curs 84-85

. "En busca del fuego", de Jean Jacques Annaud.
1.614 assistents al curs 85-86, 1.957 al 86-87 i 1.868 al 87-88.

. "Excalibur", de John Boorman.
1.931 assistents al curs 85-86

. "Metropolis", de Fritz Lang, musicada per G. Moroder.
1.831 assistents al curs 85-86

. "Senderos de gloria", d'Stanley Kubrick.
1.311 assistents al curs 86-87 i 1.389 al 88-89

. "El nombre de la rosa", de Jean Jacques Annaud.
1.729 assistents al curs 86-87

. "La selva esmeralda", de John Boorman.
1.673 assistents al curs 87-88

. "Una habitación con vistas", de James Ivory.
1.521 assistents al curs 88-89

. "Amadeus", de Milos Forman.
1.445 assistents al curs 88-89

. "El club de los poetas muertos", de Peter Weir.
1.347 assistents al curs 89-90 i 1.298 al 91-92

. "Boom Boom", de Rosa Vergés.
1.594 assistents al curs 91-92.

. "Un lugar en el mundo", d'Adolfo Aristarain.
1.701 assistents al curs 93-94 i 1.858 al 94-95

. "La febre d'or", de Gonzalo Herralde.
1.093 assistents al curs 93-94

. "Molt soroll per res", de Kenneth Branagh.
1.429 assistents al curs 94-95

. Les mostres de curtmetratges dels Països Catalans.

Al 1984, el Cine Club L'Hospitalet afrontarà una de les seves activitats més arriscades, de la que en treurà un sucós rendiment: la I Mostra de Curtmetratges dels Països Catalans, que es va celebrar del 13 al 15 de juny, al Cine Oliveras, marcant un punt de situació de la tasca del Cine Club L'Hospitalet en el camps de la promoció i difusió del cinema i establint una referència en la capacitat organitzativa que l'entitat havia assolit.

A banda de la projecció dels curtmetratges a concurs -uns 40, entre els que cal destacar obres de professionals aleshores incipients, com Jordi Cadena, Antoni Verdaguer, Manel Cussó-Ferrer o Romà Guardiet- la mostra comptà amb una secció d'exhibició, que apuntava en tres direccions: la projecció de films de Palestina, d'altres -procedents de Grècia, França i Itàlia- amb el Mediterrani com a marc d'identificació cultural i una secció de curts premiats en altres festivals de l'estat Espanyol.

A més, es celebraren dues taules rodones sobre "El fet Palestí" i "El Mediterrani, punt de referència cultural", amb la participació de personalitats del món del cinema, la premsa i la cultura.

La secretaria del certamen ja es trobava al nou local social de l'entitat, a l'edifici modernista del carrer Major, nº 54, al barri Centre, que substituïa la provisionalitat de l'estatge de la Regidoria del Districte I.

El programa d'aquesta I Mostra -que comptà amb el patrocini de l'Ajuntament de L'Hospitalet, la Diputació de Barcelona i la Generalitat de Catalunya- declara que la voluntat del certamen i els seu organitzadors era *"ajudar a la difusió i promoció del curtmetratge català i oferir a la Ciutat de L'Hospitalet una manifestació que signifiqui un marc de trobada entre els afeccionatrs de la nostra ciutat i de la resta dels Països Catalans, i un punt més de referència en les nostres senyes d'identitat cultural". (5)*

L'èxit d'aquesta mostra va ser total. L'any següent, es va celebrar la segona edició, també al Cine Oliveras, entre el 25 i el 28 de juny de 1985.

La secció d'exhibició es va dedicar en aquest cas a unes seleccions de curts procedents de França i d'Euskadi, i les taules rodones tractaren sobre "Problemàtica del curtmetratge" i "Cultura mediterrània", moderades per Josep Maria Forn i Joan Egea respectivament.

La cloenda i entrega de premis es van fer en el marc d'una gran festa cinematogràfica (que comptà amb la presència d'una nudrida representació de les "forces vives de la ciutat") al pati de la Biblioteca Can Sumarro. Aquesta festa va servir al mateix temps com a acte de presentació de la I edició de "L'Estiu a ciutat", una nova iniciativa de cultura i espectacle provinent de l'Ajuntament.

El nombre de curtmetratges a concurs va ser en aquesta edició sensiblement inferior al presentat l'any anterior, reflexe de la crisi que patia el sector del film de curta durada (i del cinema en general). Aquesta davallada en la producció de curts va fer que al 1986 no es pogués celebrar una III edició de la Mostra.

Ara deu anys després, quan el curtmetratge demostra estar més viu que mai, el Cine Club L'Hospitalet prepara el projecte del Festival de Curtmetratges Ciutat de L'Hospitalet per l'estiu del 1996, en el marc dels actes de celebració del I Centenari del cinema.

. Les 12 Hores de Cinema.

Al 1984, el Cine Club L'Hospitalet iniciarà una nova activitat, al marge de la seva programació setmanal: les 12 Hores de Cinema, marató cinematogràfica que es celebrarà durant cinc anys (1984-1988) a l'Aula de Cultura de Sant Josep.

La primera edició (3-12-1984) va estar dedicada al cine d'humor -amb títols com "Aterriza como puedas", "Sueños de un seductor" o "Charlot patinador"- i va comptar amb un show d'animació teatral i amb un film sorpresa de matinada, secret de la programació que es mantindria a cada edició.

El segon any (15-12-1985), les 12 Hores van estar dedicades al cine fantàstic, amb les següents novetats: una segona sala de projeccions, un espai alternatiu de video i el final de festa amb xocolata i surros de matinada, que també es convertiria en un clàssic.

La tercera edició (20-12-1986) va dirigir la seva atenció al cinema fantàstic i d'aventures, projectant films com "La guerra de la galaxias", "En busca del arca perdida", "La cosa" o "Brazil".

El 19 de desembre de 1987 es va celebrar la 4ª edició -dedicada a la comèdia- i el 17 de desmebre de 1988 van tenir lloc les cinquenes i últimes 12 Hores de Cinema, aquest cop dedicades al gènere d'aventures.

Aquesta marató cinematogràfica "de butxaca" va anar perdent audiència a mesura que el video domèstic i els video-clubs anaven guanyant adeptes. Després d'un cert fracàs de públic a la 5ª edició, el Cine Club va decidir deixar d'organitzar-les.

En una línia similar, entre 1983 i 1986 l'entitat va programar caps de setmana especials al Cine Oliveras, amb projeccions de tarda i nit dedicades monogràficament a gèneres com el thriller o el terror.

. Altres actes i activitats extraordinàries.

Moltes són les activitats no setmanals -més puntuals, altres periòdiques o estacionals- que ha realitzat el Cine Club L'Hospitalet des de la seva creació. Citem-ne algunes:

El 19 d'abril de 1985, en el marc de les Festes de Primavera, es va oferir una sessió golfa de Jean Epstein, amb acompanyament al piano del mestre Joan Pineda. La sessió va tenir lloc a l'aire lliure (a la pista del Centre Catòlic), igual que altres projeccions que -sota el títol de "Cinema a la fresca"- el Cine Club va realitzar al pati del Casino del Centre. Entre aquestes últimes podem citar les dedicades a "extraños en un tren", d'Alfred Hitchcock i "Party girl", de Nicholas Ray, els dies 4 i 11 de juny de 1987.

Al maig de 1986 i sota el nom de "Majoria d'edat" (que al.ludia al 18 aniversari dels fets del maig Francès de 1968) es va celebrar una programació complementària a la de les nits del dimarts al Cine Oliveras, consistent en sessions de cinema a diverses aules de cultura: "El círculo rojo", de Jean Pierre Melville (a Bellvitge), "Aguirre, la cólera de Dios", de Werner Herzog (a Sant Josep) i "El gabinete del Dr. Caligari" (a la Florida). Aquesta última projecció va anar acompanyada de l'actuació del grup de free-jazz "Quodlibet".

Aquest mateix mes, el Cine Club L'Hospitalet i l'Aula de Cultura de Sant Josep organitzen el cicle "Teló, càmera, acció. El cinema va al teatre", amb diverses activitats al voltant de la relació entre l'art escènic i el cinematogràfic. Durant una setmana, les projeccions i les funcions de teatre van alternar amb una taula rodona, un cafè-concert, a càrrec del mestre Joan Pineda, una exposició de cartells o el passi de videos teatrals, demostrant que cinema i teatre poden conviure en perfecte armonia.

Tornant a les Festes de Primavera, entre el 22 i el 25 d'abril de 1987, el Cine Club muntarà al Cine Rambla unes sessions de matinada que -sota el títol "Golfes al Rambla"- oferien la projecció de "La matanza de Texas", "Jo, que noche!", "Cotton Club" i "Entre tinieblas", dirigides per Tobe Hooper, Martin Scorsese, Francis F. Coppola i Pedro Almodóvar, respectivament.

Aquell mateix any de 1987, l'entitat celebrava el seu cinquè aniversari: al llarg del mes de febrer, les projeccions habituals al Cine Oliveras s'alternaern amb un debat, una exposició i la presentació del curt "Fog", de Marc Recha, jove cineasta i soci del Cine Club L'Hospitalet. Totes aquestes activitats tingueren lloc a l'Aula de Cultura de Sant Josep, sota el lema "5 anys de pel.lícula".

També al 1987, però al setembre, una activitat periòdica com és la inauguració de la temporada es va convertir en quelcom extraordinari a causa de la visita del realitzador Bigas Luna, que va presentar la seva pel.lícula "Angoixa", amb la que el Cine Club L'Hospitalet obria el curs 1987-88.

Poc més de 2 anys després, al desembre de 1989, el Cine Club realitzava una altra activitat puntual plena d'emotivitat i tristesa: el Cine Oliveras desapareixia per sempre més i l'entitat volia seleccionar les últimes pel.lícules que es projectessin a la que -durant gairebé 8 anys- havia estat la seva sala.

Per aquesta ocasió -batejada com "Oliveras, the end"- es van seleccionar cinc títols que havien tingut gran èxit de públic al seu pas per la programació habitual del Cine Club: "Round Midnight", de Bertrand Tavernier; "Down by law", de Jim Jarmusch, "Ojos negros", de Nikita Mikhalkov; "Choose me", d'Alan Rudolph i "Blue Velvet", de David Linch.

En acabar la darrera preojecció, a la matinada del 31 de desembre de 1989, les portes de l'Oliveras es van tancar per no tornar-se a obrir.

Una altra activitat extraordinària del Cine Club L'Hospitalet va ser la seva aportació a la "Quinzena Mozart" -del 17 de maig al 2 de juny de 1991- que van organitzar diverses entitats de L'Hospitalet per a celebrar el 200 aniversari de la mort de Wolfgang Amadeus Mozart. La col.laboració del Cine Club va consistir en la projecció a l'aire lliure (al parc Creixells) dels films "Babel Opera", d'André Delvaux i "Olvidar Mozart", d'Slavo Luther; i al Rambla Cinemes de "El professor de música", de Gerard Corbiau.

Al 1992 -any del 10è aniversari del Cine Club L'Hospitalet, destaquen dues activitats extraordinàries entre les organitzades per l'entitat. En primer lloc, l'exposició de cartells i material gràfic del Cine Club que -entre els mesos d'abril i maig d'aquell any- es va muntar a una de les sales del Museu de L'Hospitalet. Aquesta mostra feia un recull exhaustiu del que havia estat la imatge gràfica i les publicacions de l'entitat en els seus primers 10 anys de vida, aspecte que havia millorat considerablement des dels inicis.

L'altre activitat a destacar al 1992 s'emmarcava dins el programa de l'"Estiu a ciutat" d'aquell any: es tracta del cicle de cine espanyol "Del cinema mut al sonor (1896-1936)", que va projectar en sessions nocturnes al Teatre Joventut entre el 13 i el 29 de juliol.

El cicle es va obrir amb una selecció de 10 films dels primers anys del cinema a Espanya -que incloïa pel.lícules de Promio, Gelabert, Chomón, Marro o Baños, entre d'altres- i es va cloure amb la projecció de "Centinela alerta", de Luis Buñúel i Jean Gremillón, passant per la sessió dedicada a "La aldea maldita", de Florian Rey, magistralment acompanyada al piano pel mestre Joan Pineda, autor de partitures originals per a aquesta pel.lícula.

També dins "L'estiu a ciutat", el Cine Club L'Hospitalet va assessorar l'Ajuntament de L'Hospitalet sobre la programació de cinema a l'aire lliure que -entre 1986 i 1992- es va portar a terme a les places de diversos barris de la ciutat, a les nits del mes de juliol.

. Publicacions.

A banda de la simple propaganda (cartells i programes de mà) anunciadora de les seves activitats i dels dossiers específics dels seus programes de formació, el Cine Club L'Hospitalet va mostrar des de ben d'hora interès per treure a la llum una publicació divulgativa sobre el fet cinematogràfic, que mantigués informats als seus socis i amics i, al

mateix temps, que els donés l'oportunitat d'expressar el seu sentit crític.

A l'octubre de 1983 apareix el nº 1 del "Butlletí" del Cine Club L'Hospitalet, una revisteta on un grapat de socis i col.laboradors de l'entitat escribien crítiques, recopilaven dades cinèfiles, transcribien informacions aparegudes a la premsa o informaven d'estrenes, festival, lliuraments de premis, etc. relacionats amb el setè art.

Aquest butlletí era "aproximadament" mensual, és a dir, amb les intermitències pròpies dels periodes vacacionals i les absències d'alguns mesos on la falta de material o la manca de temps per part del consell de redacció impedien la seva aparició.

A l'octubre de 1986, aquesta revista va patir dues transformacions: va canviar el seu nom per "Còpia zero" i la seva periodicitat va passar a ser bi-mensual. també va augmentar el seu format i número de pàgines, al mateix temps que millorava la seva fotocomposició i introduïa noves seccions i nous col.laboradors.

Aquesta renovació prometia, però la vida de "Còpia zero" va ser breu: alguns membres del seu equip de redacció van tenir problemes per a continuar amb el projecte i la revista va deixar de publicar-se a principis de 1987.

L'absència de publicacions va durar 4 anys. Durant aquest temps, el Cine Club només editava els tríptics informatius de la seva programació. Al juliol de 1991 -amb motiu d'una programació especial d'estiu, eminenment juvenil i musical- aquest tríptic es transformà en una petita revista, amb informació i calendari de les pel.lícules d'aquell més.

El nou model de llibret de programació es convertirà en l'habitual durant 2 anys, fins al juny de 1993.

En inaugurar-se el curs 1993-94, el Consell Directiu del Cine Club L'Hospitalet començarà a platenjar-se seriosament la recuperació de la revista de l'entitat, ara ja no tan sols amb voluntat de ser un butlletí per als socis i amics del Cine Club, sino amb la pretensió de convertir-se en una revista de cinema amb tots els ets i uts, modesta i gratuïta però rigurosa i atractiva, una alternativa a els revistes cinematogràfiques consolidades.

Així, gràcies al voluntarisme i l'esforç conjuntat dd'un col.lectiu il.lusionat, va aparèixer, al novembre de 1993, el nº 0 de "Papers de Cinema", que es definia com "revista trimestral d'informació i crítica cinematogràfica" i que va ser la primera del seu gènere en publicar-se en català.

Després d'aquest número inaugural, la revista dirigida per Jordi Navarrete i després per David Carabén, va aparèixer quatre cops més, amb edicions dedicades a la infantesa i el cinema, a Europa, a la televisió o a la relació entre còmic i cine.

Però després de publicar-se el número del trimestre gener-març de 1995, "Papers de cinema" va entrar en una crisis de finançament -que no de creativitat- que la va obligar a

entrar en una parada tècnica de la, ben segur, aviat es recuperarà.

. Cursos i talles cinematogràfics.

Un altre aspecte que el Cine Club L'Hospitalet va cuidar dins el seu ventall d'activitats va ser el de la formació, per complaure tots aquells socis i amics que volguessin aprendre sobre cinema, la seva tècnica, el seu llenguatge, etc.

Així, entre el 2 d'octubre i el 9 de desmbre de 1986, l'entitat va organitzar el seu primer Curset d'Iniciació a la lectura del Film, impartit pel crític i professor José Enrique Monterde i dissenyat per la Cooperativa de mitjans audivisuals Drac Màgic.

L'èxit d'aquest curset va impulsar el Cine Club a repetir l'experiència al 1987, seguint un esquema similar.

Però, per un o altre motiu, l'aspecte formatiu es va abandonar a la tasca de l'entitat fins que al maig de 1993, es va organitzar el curs "Elements bàsics del llenguatge audio-visual aplicats al cinema". Dividit en 8 sessions de 2 hores, el curs va ser impartit pel periodista, crític i realitzador de cinema i video Josep Maria López Llaví, vincular a la Federació Catalana de Cine Clubs.

Després d'aquest curs, el Cine Club L'Hospitalet -que en aquell moment es trobava en un difícil procés de re-fundació- va obrir de nou un parèntesi en l'aspecte formatiu, clos al gener de 1995 amb la creació d'una nova línia d'actuació de l'entitat: "Parlem de cine", programa de formació que va donar com a primer fruit la posta en pràctica del "Curs de guió i llenguatge cinematogràfic", de tres mesos de durada i impartit pel crític i guionista de cinema Morrosko Vila-San-Juan, qui va comptar amb la presència d'alguns professionals del cinema per a complementar les seves explicacions.

Seria el propi Vila-San-Juan qui, acompanyat de la realitzadora i productora Judit Colell, portaria a terme el "Curs de realització de curtsmetratges. De la idea a la pantalla: guió, direcció i producció", que es va desenvolupar entre el 15 de maig i el 8 de juliol de 1995, registrant -com l'anterior- una nombrosa inscripció.

Entrant en una nova temporada, a l'octubre de 1995, el Cine Club ha convertit "Parlem de cine" en un ampli ventall de cursos, tallers i seminaris teòrico-pràctics que tracten temes tan variats com el llenguatge cinematogràfic, el guió, la producció i realització o el muntatge. Tots ells impartits per professionals del sector.

Aquests cursos s'han convertit en una peça fonamental de l'actuació del Cine Club L'Hospitalet, una activitat que ha proporcionat prestigi a l'entitat i que li ha facilitat nous socis i simpatitzants, dins i fora de L'Hospitalet.

. L'activitat federativa.

Combinant els diversos fronts d'actuació i totes les activitats que hem anant detallan, el Cine Club L'Hospitalet

s'anava convertint en un dels cine-clubs més importants de Catalunya, tant en nombre de socis com en volum i varietat d'activitats.

Al 1985, l'entitat va participar activament en el procés de re-fundació de la Federació Catalana de Cine-Clubs (FCCC), organitzant una assemblea que va tenir lloc el 23 de febrer a l'Aula de Cultura de Sant Josep, a L'Hospitalet. Poc després, el primer president de l'entitat, Joaquim Company, es convertia en president de la FCCC i actualment, qui va ser el segon i cinquè president de l'entitat, Paco Luque, és el vice-president de la Federació.

. La Filmoteca a L'Hospitalet.

Al 1987, el Cine Club L'Hospitalet engegava una nova activitat de difussió cinematogràfica a la ciutat, després que la Direcció General de Cinematografia, Video i Televisió de la Generalitat concedís a l'entitat (en representació de la ciutat) una seu comarcal de la Filmoteca, com les que ja existien a altres ciutats catalanes.

Les projeccions -que es van iniciar el 23 d'octubre d'aquell any amb "Laura", d'Otto Preminger, dins el cicle "Estimar el cinema"- tenien lloc els dijous a la nit al Centre Cultural que "la Caixa" tenia a la Rambla Just Oliveras de L'Hospitalet (l'actual Auditori Barradas).

La cabina de projeccions i l'equip de so d'aquell local no requerien les condicions tècniques òptimes per a realitzar-hi projeccions cinematogràfiques i el Cine Club L'Hospitalet va haver de buscar una altra sala de la ciutat on poder oferir les sessions de Filmoteca, mentre esperava que la Fundació "la Caixa" complís el seu compromís de millorar les condicions del local.

El nou local fou el teatre-cinema del Centre Santiago Apòstol, aleshores seu social del centre "La Torrassa", entitat que va facilitar al Cine Club l'accès a aquella antiga sala.

A més del local, es va canviar també el dia i hora de les sessions, passant-les als diumenges al vespre.

Aquestes noves condicions es van estrenar el 12 de febrer de 1989 amb el film "Parting glances", de Bill Sherwood, dins el cicle "Inèdits".

El canvi d'ubicació va ser positiu quant a les condicions de projecció però contraproduent pel que fa a l'horari i a l'emplaçament i accessibilitat del nou local. Això va provocar baixes assistències de públic durant els quatre mesos que la programació de la Filmoteca a L'Hospitalet es va projectar al local del centre "La Torrassa".

Això va fer que, a l'octubre de 1989, es reprenguessin les projeccions al local de "la Caixa", tornant al dia i hora inicials. El film que va iniciar aquesta nova etapa fou "Reefer y la modelo", de Joe Comerford, dins del cicle "Cine negre".

L'activitat es va mantenir en aquestes condicions fins al 8 de març de 1990 quan -finalitzat el cicle dedicat a Luchino Visconti- el Cine Club L'Hospitalet va decidir abandonar (provisionalment, però *sine die*) una activitat que li reportava moltes despeses i poca assitència de públic.

El primer factor -l'econòmic- era fruit de la manca d'un local públic a la ciutat (aleshores encara no existia el Teatre Joventut) on el Cine Club pogués mantenir la Filmoteca sense patir un cost addicional. I, naturalment, "la Caixa" no prestava el seu local de franc.

El segon factor era un efecte de la composició dels cicles de pel.lícules que Cinematografia distribuïa entre les seus de la Filmoteca de comarques, sovint mancats d'interès -exceptuant cicles molt encertats o títols puntuals- i sempre "tancats", impossibles de modificar atenent a les suggerències dels ajuntaments o entitats que, com el Cine Club L'Hospitalet, eren responsables d'organitzar la seva difusió.

La prova de tot això la dóna el fet que cicles com "Buster Keaton", "Estimar el cinema" o determinats films de "Cinema fantàstic" van comptar amb un nivell d'assistència de públic molt més gran que no pas altres com "Actualitat del cinema soviètic", "Cinema austriac" o "Inèdits".

. Millor cine-club de Catalunya.

Per unes i altres coses, el Cine Club L'Hospitalet es va fer mereixedor -després de 3 anys d'estar a la terna de finalistes- del guardó al Millor Cine-Club de Catalunya de l'any 1988, dins dels Premis Nacionals de Cinematografia concedits per la Generalitat de Catalunya.

El premi va ser lliurat als representants del Cine Club per l'aleshores Director General de Cinematografia, Josep Maria Forn, i pel propi President de la Generalitat, en un acte al Cine Coliseum de Barcelona.

Aquest premi va significar el reconeixement per part de la Generalitat d'una tasca cinèfila ben feta: la que estava portant a terme el Cine Club L'Hospitalet.

. Canvis de sala, crisi i refundació.

Com ja hem dit abans, al desembre de 1989 desapareixia el Cine Oliveras. Davant el tancament de la que havia estat la seva sala durant gairebé vuit anys, el Cine Club L'Hospitalet es va veure obligat a cercar un nou punt de projecció.

Front a la inicial reticència de l'empresa del Rambla Cinemes a la possibilitat de llogar una de les seves sales, l'entitat -presidida aleshores per Daniel Giralt- va arribar a un acord amb "la Caixa" per a fer les sessions dels dimarts a la nit al mateix centre cultural de la Fundació on ja es feien les projeccions de la Filmoteca els dijous.

Aquesta nova ubicació va durar quatre mesos, fins que al maig de 1990 es va aconseguir finalment un acord amb l'empresari que obria al Cine Club L'Hospitalet les portes de la sala 4 del Rambla Cinemes, tant per als passis nocturns com per a les sessions de matí o tarda dirigides a estudiants.

I al Rambla Cinemes va continuar l'activitat, fins que al desembre de 1992 el Consell Directiu de l'entitat va decidir traslladar les sessions de dimarts a la sala de cinema del Teatre Joventut, a Collblanc.

El trasllat de les projeccions a aquesta sala (iniciat al febrer de 1993 amb el film "Indochina", de Regis Wargnier) va

suposar una forta davallada en l'assistència de públic a les sessions de "Dimarts al cine", doncs el Teatre Joventut encara era força desconegut per a bona part dels hospitalencs, estava mal comunicar en transport públic, era de difícil accés en vehicle privat i -sobretot- quedava massa lluny per a la majoria dels socis de l'entitat, habitants dels barris Centre i Sant Josep.

Aquest intent de substituir les tradicionals projeccions al Centre, juntament amb altres desafortunades actuacions del Consell Directiu, van provocar una forta crisi al Cine Club L'Hospitalet, causant que els seus 500 socis al desembre de 1992 es reduïssin en més d'un 40% en poc més de dos mesos.

Aquesta crisi interna va desembocar en una polèmica assemblea de socis al març de 1993. En ella, Begoña Sevilla no es va presentar a la re-elecció com a presidenta i els socis assitents van atorgar la seva confiança a un nou Consell Directiu presidit per Paco Luque, que ja havia estat president de l'entitat entre 1985 i 1988.

La nova junta gestora -presidida per Artur Arranz a partir de desembre de 1993- i el personal assalariat de l'entitat iniciaran un lent i difícil procés de refundació del Cine Club L'Hospitalet, reconstruint les seves depauperades finances i recuperant el ritme en les seves activitats.

La temporada 92-93 es clourà de nou al Rambla Cinemes (amb el film "Vacas", de Julio Médem) i, a partir de setembre de 1993, el programa "Dimarts al cine" passarà a anomenar-se "Anem al cine", desenvolupant-se en dues sales de la ciutat: els dilluns al Teatre Joventut i el dimart -com de costum- al Rambla Cinemes. El Cine Club apostarà així per la creació d'un nou punt estable de difusió cinematogràfica de qualitat al nord de L'Hospitalet -activitat que li reportarà nous socis als veïns barris barcelonins de Sants i Les Corts, a més de popularitzar-lo a Collblanc i La Torrassa- sense renunciar, però, a les seves tradicionals sessions al centre de la ciutat.

A banda d'aquesta duplicitat en la programació ordinària, la refundació del Cine Club L'Hospitalet es concretarà en altres activitats ja esmentades -com la creació de la revista "Papers de Cinema", la secció de formació "Parlem de cine" o la recuperació del programa de cinema per a estudiants, reforçat amb les diverses opcions de "El cinema a l'abast"- que tornaran a donar vida i presència ciutadana a l'entitat, reconciliant-la amb els seus associats, que creixeran en nombre fins arribar a 650 al 1995.

Tanmateix, l'estiu de 1994, el Cine Club L'Hospitalet -juntament amb el Centre d'Estudis de L'Hospitalet i els Amics de l'Òpera de L'Hospitalet- va promoure la creació de "L'Ateneïllo", una agrupació d'aquestes tres entitats que permetès, entre d'altres coses, l'organització d'activitats conjuntes i la restauració de l'edifici modernista on totes tres tenen el seu estatge social.

Defensor d'una nova forma de fer cineclubisme i cinefília, el Cine Club L'Hospitalet està impulsant a la ciutat la celebració del I Centenari del Cinematògraf (1895-1995), a partir d'activitats com l'exposició "Passejant pel cinema a

L'Hospitalet", recolzant la realització i edició del treball que teniu entre mans o projectant la celebració del Festival de Curtsmetratges Ciutat de L'Hospitalet, a l'estiu de 1996.

Per tot això, el Cine Club L'Hospitalet és -amb les seves virtuts i defectes- una de les entitats més actives de L'Hospitalet després de 14 anys d'història, fent certa aquella afirmació que diu que les entitats més vives són aquelles que sempre estan a punt de morir-se.

8. EL FUTUR DEL CINEMA A LA CIUTAT

Els més catastrofistes afirmen que la societat multimèdia en la que vivim, la comunicació interactiva i les autopistes de la comunicació, la imatge de televisió digital i totes aquestes meravelles de les telecomunicacions, que amb gran rapidesa s'imposen a les nostres llars, mataran definitivament a l'exhibició cinematogràfica tal i com avui la coneixem.

Projeccions futuristes a part, és cert que el cinema ha deixat de ser l'espectacle que reunia a multituds ansioses de diversió. Ara el cinema és, simplement, *una cosa més* a fer amb el temps de lleure. El setè art ha sabut, però, evolucionar per a no desaparèixer, al menys encara.

A la crisi dels cinemes de barri, que va fer clausurar tantes sales, se li va plantejar l'alternativa de les multi-sales. D'aquesta manera es diversificava l'oferta i es rendibilitzaven els recursos. A més es disminuïa el tamany de les sales, adequant-les al nombre de persones que acudeixen a les projeccions en l'actualitat (molt menor i més diversificat).

Aquesta solució temporal va aconseguir fer que el cinema continués sent un bon negoci.

L'Hospitalet també va patir aquesta transformació. Com ja hem explicat anteriorment, al 1989, el Cine Rambla es va transformar en multisala. Va ser l'únic camí possible per a no deixar la ciutat sense cap cinema, ja que a finals d'aquest any va tancar l'Oliveras i al 1991 el Continental (els últims cinemes que quedaven a la ciutat).

Jaume Tarrazón, propietari de tots els cinemes de la zona nord de la ciutat -entre ells el Continental- afirma que quan es va iniciar la crisi i va començar a tancar les seves sales, no va veure en les multisales una sortida al problema.

Ara, la seva opinió és diferent però l'última sala que va romandre en funcionament, el Continental, no podia transformar-se en multisala per ser inadequat el seu disseny arquitectònic.

Però la transformació en multisales és un invent ja consolidat. El cinema ara segueix altres directrius per combatre altres *perills*. El vídeo ha deixat de ser el seu enemic mortal.

Des de que al 1990 es van autoritzar les cadenes privades de televisió a Espanya, l'oferta de pel.lícules s'ha multiplicat. A més, els canals privats especialitzats en cinema, que emeten pel.lícules després de tan sols un any d'haver-se estrenat (en contra de la normativa europea) sense talls publicitaris, atrauen a un públic cada cop més nombrós. A Espanya és el cas del Canal Plus.

Si a aquests fets ja existents li sumem els avenços que comentaven al principi d'aquest capítol (imatge digital, encara no extesa pel seu al cost però molt més nítida que l'actual, canals per satèl.lit que ens permeten veure imatges de tot el món, xarxes multimèdia que permetran, a partir d'una pantalla d'ordinador, veure pel.lícules, comprar a distància, comunicar-nos arreu del món, etc.) entendrem la necessitat que té l'exhibició cinematogràfica d'evolucionar i convertir-se en un producte atractiu.

El cinema, per a seguir vivint ha d'envoltar-se d'altres elements que atreguin al públic, com són les crispetes i els

refrescs que fan que contemplar una pel.lícula s'hagi convertit en un sorollós espectacle.

La majoria de multisales han incorporat al seu decorat una màquina de crispetes que en ocasions -com passa al Rambla Cinemes- recapta més diners que la taquilla de la sala.

Un altre exemple d'aquesta adaptació el trobem en el disseny de les butaques, que ara incorporen uns recolzabraços amb forat pels gots i les paperines de les crispetes. A L'Hospitalet encara no gaudim d'aquesta *comoditat*, però tot arribarà.

La moda americana avança a grans passes cap a Espanya. Als Estats Units el cinema s'ha convertit en un espectacle adicional a *anar de compres*. Les sales de cinema es concentren, en la seva majoria, a prop o dintre dels grans centres comercials -"malls"- als que a més de poder comprar absolutament tot també es pot menjar, deixar als nens en un jardí d'infància o simplement passejar.

Com deiem, aquesta moda avança ràpidament sense que, pel moment, res ni ningú hagi pogut aturar-la, ans al contrari, sembla el camí a seguir per promocionar el cinema.

A Catalunya aquest factor ha fet la seva aparició en els darrers anys. A Barcelona i els seus voltants trobem exemples d'àrees comercials amb macro-multisales: Baricentro, Montigalà, Centre Comercial Llobregat, Barnasud, Maremàgnum, Barcelona Glòries.

L'Hospitalet, com era d'esperar, també es sumarà a la moda i d'aquí a pocs mesos veurà com un dels punts negres de la Vila Vella, la Farga, es converteix en un centre comercial amb multisales incloses: el Max Center.

El futur de l'exhibició cinematogràfica a la ciutat és incert. El monopoli que, durant dècades, ha exercit l'empresa Campreciós-Mitjavila en l'exhibició al barri Centre està a punt d'acabar. Al Rambla Cinemes se li planteja una forta competència a tan sols 500 metres: vuit sales gestionades per la important empresa exhibidora CINESA. Acabarà el Max Center amb l'únic cinema que ha sobreviscut a L'Hospitalet?.

Pot ser que el major número de sales atregui un major volum de públic de la ciutat que fins ara marxava a les sales barcelonines. Fins i tot, potser s'opti per fer una programació més diversificada que l'actual (que es regeix únicament per la comercialitat dels films) i s'aconsegueixi arribar a un sector de la població que normalment no acudia al Rambla Cinemes.

Qui sap si totes dues empreses exhibidores no optaran per un pacte de no agressió i intentaran ser complementàries.

El futur dirà. Però mentres tant, disfrutem del món de somnis que és el cinematògraf que ja ha complert un segle de vida.

9. BIBLIOGRAFIA I FONTS

. Bibliografia

ABARCA, Lluis: Històries de la Torrassa. Centre "La Torrassa". L'Hospitalet, 1989.

ÀLVAREZ, R., SALA, R.: "El cinema a Catalunya durant els anys de la Guerra Civil", a "L'Avenç", nº11, desembre 1978.

ARTELLS, Joan Josep, SOTO, Joan et alteri: Alpha 63: un quart de segle. L'Hospitalet, 1989.

BREU, Ramon: Notes per a la història cinematogràfica de L'Hospitalet de Llobregat. Mecanografiat, inèdit. L'Hospitalet, 1990.

CAMÓS, Joan: L'Hospitalet: la història de tots nosaltres. 1930-36. Diputació de Barcelona. Barcelona 1986.

CAMÓS, Joan, SANTACANA, Carles: Història de L'Hospitalet: elements bàsics per a l'anàlisi històrica de la ciutat. Centre d'Estudis de L'Hospitalet, 1991 (mecanografiat).

CAMPORESI, Valeria: Para grandes y chicos. Un cine para los españoles, 1949-1990. Ediciones Turfan, Madrid 1993.

CAPARRÓS, Josep Maria: Arte i Política en el Cine de la República (1931-1939). Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1981.

CAPARRÓS, Josep Maria: El cine en Cataluña. Una aproximación histórica. Centro de Investigaciónes film-historia. PPU. Barcelona 1993.

CASASSAS, Jordi: "La Catalunya d'entreguerres, 1917-1936", dins Lluis Companys, trajectòria d'un president. L'Avenç 10. Col.lecció Clio. Barcelona, 1990.

CUSACHS, Manuel i SIVILLA, Josep: El cinema a Mataró (1897-1939). De la llanterna màgica al cinema sonor. Caixa Laietana. Mataró 1994.

GARCÍA, Eduard: "Els inicis del cinematògraf a Sant Feliu de Llobregat (1906-1915)", a "Materials del Baix Llobregat", nº1. Sant Feliu, tardor 1994.

GÓMEZ, Margarida (editora): El cinema amateur al Prat. Ajuntament del Prat de Llobregat, 1994.

GUBERN, Romà: "El cinema durant la segona República, (1931-1936), a "L'Avenç", nº 11. Desembre 1978.

GUBERN, Romà, FONT, Domènec: Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España. Editorial Euros. Barcelona, 1976.

GUBERN, Romà: Historia del Cine. Editorial Lumen. Barcelona, 1995.

GUTIÉRREZ, José: "Cines, un negocio que cae en picado", a "La ciutat de L'Hospitalet", nº 13, L'Hospitalet, octubre 1985.

MARCÉ, Francesc: Hospitalencs d'ahir. Ateneu de Cultura Popular. L'Hospitalet, 1994.

MARÍN, Dolors: "Cal Carreter, el primer cinema de L'Hospitalet", a "Progrés", nº 75, L'Hospitalet, març 1991.

MINGUET, Joan M.: Escola d'Estudis Artístics de L'Hospitalet, 1975-78. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, desembre 1989.

MORALES, Ramon: "Els cinemes de L'Hospitalet", a "Xipreret", nº97, L'Hospitalet, juliol 1988.

MUNSÓ, Joan: Els cinemes de Barcelona. Edicions Proa-Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1995.

PEREZ PERUCHA, Julio: Cine español. Algunos jalones significativos (1896-1936). Films 210. Madrid, 1992.

PORTER I MOIX, Miquel: Història del cinema a Catalunya, 1895-1990. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Barcelona, 1992.

RIAMBAU, Esteve: El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya, 1896-1936. Quaderns de Comunicació. Barcelona, 1994.

SALMERÓN, Inocencio: "Centenario del cinematógrafo", a "Progrés", nº75, febrer 1995.

SANTACANA, Carles: Victoriosos i derrotats. El franquisme a L'Hospitalet, 1939-1951. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1994.

SAPERAS, Enric: La sociología de la comunicación de masas en los Estados Unidos. Editorial Ariel. Barcelona, 1985.

TORRAS, Jordi: "La febrada del cine-club en la xardorosa nit espessa. Apunts per a una història", a Cinematògraf, volum 1, curs 1983-1984. Federació Catalana de Cine-clubs. Barcelona 1984.

VV. AA.: Alpha 63. Fa 30 anys. L'Hospitalet, 1993.

. Fonts documentals

Arxiu Històric de L'Hospitalet (AHL'H).
Arxiu Administratiu de L'Hospitalet.
Arxiu del Centre d'Estudis de L'Hospitalet.
Arxiu del Cine Club L'Hospitalet.
Arxiu de Bartomeu Vilà i Mercè Conesa.
Arxiu de Ramon Breu.
Arxiu de Joan Torres.
Arxiu de Joaquim Company.

. Fonts audiovisuals

Pel.lícules amateur cedides per:
Josep Graells, Gonçal Oliveros, Pere Reventós (en nom de Jaume Reventós), Joaquim Company, Inocencio Salmerón, Pere Casanovas, Bartomeu Vilà i Mercè Conesa (en nom del col.lectiu S.P.A.), Paco Luque (en nom del col.lectiu Penta), Francesc Marcé.

Fotografies cedides per:
Museu de L'Hospitalet (arxiu fotogràfic), Arxiu Administratiu de L'Hospitalet, Joquim Company, Inocencio Salmerón, Mauricio Martínez, Joan Piera.

. Testimonis

Jaume Campreciós, gener i setembre de 1995.
Jaume Tarrazón, març i octubre de 1995.
Francesc Marcé, gener i novembre de 1995.
Lluís Abarca, març 1995.
Joan Torres, novembre 1995.
Joquim Company, agost de 1995 i diverses converses informals.
Bartomeu Vilà, agost de 1995.
Josep Graells, febrer de 1995.
Salvador Baldé, febrer de 1995.
Gonçal Oliveros, juliol de 1995.
Manel Carrera, juny de 1995.
Pere Casanovas, octubre de 1995.
Tadeo Sánchez, setembre de 1995.
Clara Parramón, novembre de 1995.
Robert González, juliol de 1995.
Ramon Breu, setembre de 1995.
Jordi Cadena, setembre de 1995.
Inocencio Salmerón i Dolors Marin, diverses converses informals.
Joan Piera, desembre de 1995 i diverses converses informals.
Jose Luis Serrano, converses informals.
Maria Monrós, desembre de 1994.

10. ANNEX FOTOGRÀFIC

Foto nº1: Façana del Cinematògraf Robert, quan estava obert al públic. Primera sala estable de la ciutat, va funcionar entre 1907 i 1914 (Museu de L'Hospitalet).

Foto nº2: Fotografia de Joan Monrós i Ràfuls (1862-1930), fundador del Cinematògraf Robert i empresari també del Cine Imperial entre 1911 i 1913 (Museu de L'Hospitalet).

Foto nº3: Fotografia de la Rambla Just Oliveras als anys '20. A la dreta es distingeix el gran edifici del Cine Imperial (Cedida per la UEC al Museu de L'Hospitalet).

Foto nº4: Fotografia del Cine Victoria, construït al 1923 al barri de Santa Eulàlia. La imatge correspon a 1959, abans de la seva refoprma (Arxiu Administratiu de L'Hospitalet).

Foto nº5: Façana del Cine Ideal, també conegut per Lumière, construït aal 1928 al barri Centre (Arxiu Administratiu de L'Hospitalet).

Foto nº6: Fotografia del Cine Oliveras (1925-1989), pocs dies abans de ser enderrocat (Foto: Joaquim Company).

Foto nº7: Façana del Cine Alhambra (1931-1987), al barri de Collblanc, recent clausurat (Foto: Inocencio Salmerón).

Foto nº8: Fotografia del Cine Romero (1931-1974), a La Torrassa, mentre era reformat al 1969 (Arxiu Administratiu de L'Hospitalet)

Foto nº9: Imatge actual (1995) de l'edifici de l'antic Cine Romero, convertit en parking (Foto: Òscar Garcés)

Foto nº10: Façana del Cine Juventud (1931-1973), poc temps després de ser clausurat (Foto: Antoni Monrós)

Foto nº11: Imatge actual (1995) de l'edifici de l'antic Cine Juventud, convertit en Teatre Joventut des de 1991 (Foto: Òscar Garcés).

Fotos nº 12-14: Tres imatges del rodatge del film amateur "Mansión Carlota" (1954), de Jaume Campreciós. A dalt, Enric Solé filmant una de les actrius. Al centre, Joan Piera (esquerra) en una escena de la pel.lícula. A baix, Jaume Campreciós (centre) envoltat de l'equip del film (Fotos cedides per Joan Piera).

Foto nº15: Fotografia del Cine Lumiere de Bellvitge, poc després de la seva apertura (Foto: Mauricio Martínez).

Foto nº16: Imatge actual (1995) de l'edifici del Cine Lumiere, convertit en botigues i bars (Foto: Òscar Garcés).

Foto nº17: Fotografia del Cine Marina, amb Bellvitge encara en cobstrucció (Foto: Mauricio Martínez).

Foto nº18: Aspecte actual (1995) de l'edifici del Cine Marina, convertit en centre comercial (Foto: Òscar Garcés).

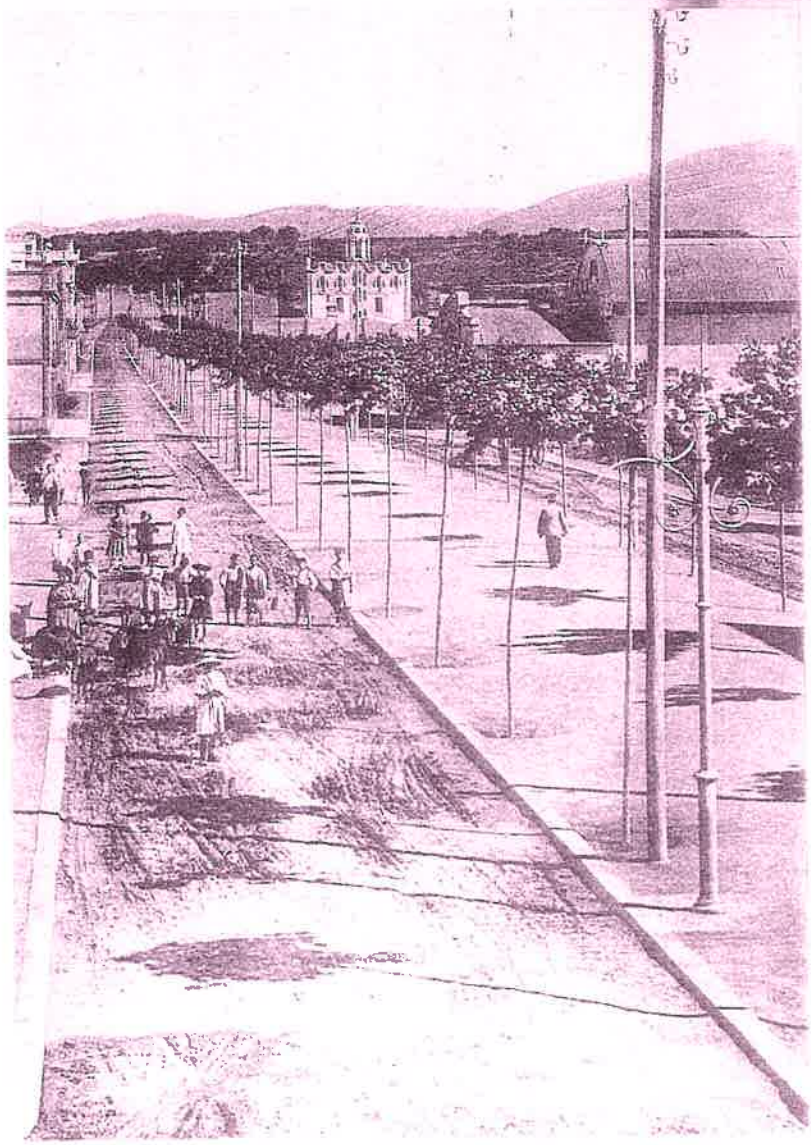
Foto nº19: Fotografia del Cine Continental (1955-1991), al barri de Collblanc (Foto: Òscar Garcés).

Foto nº20: Imatge de l'antic Cine Stadium (1958-1984), transformat en discoteca i gimnàs (Foto: Òscar Garcés).

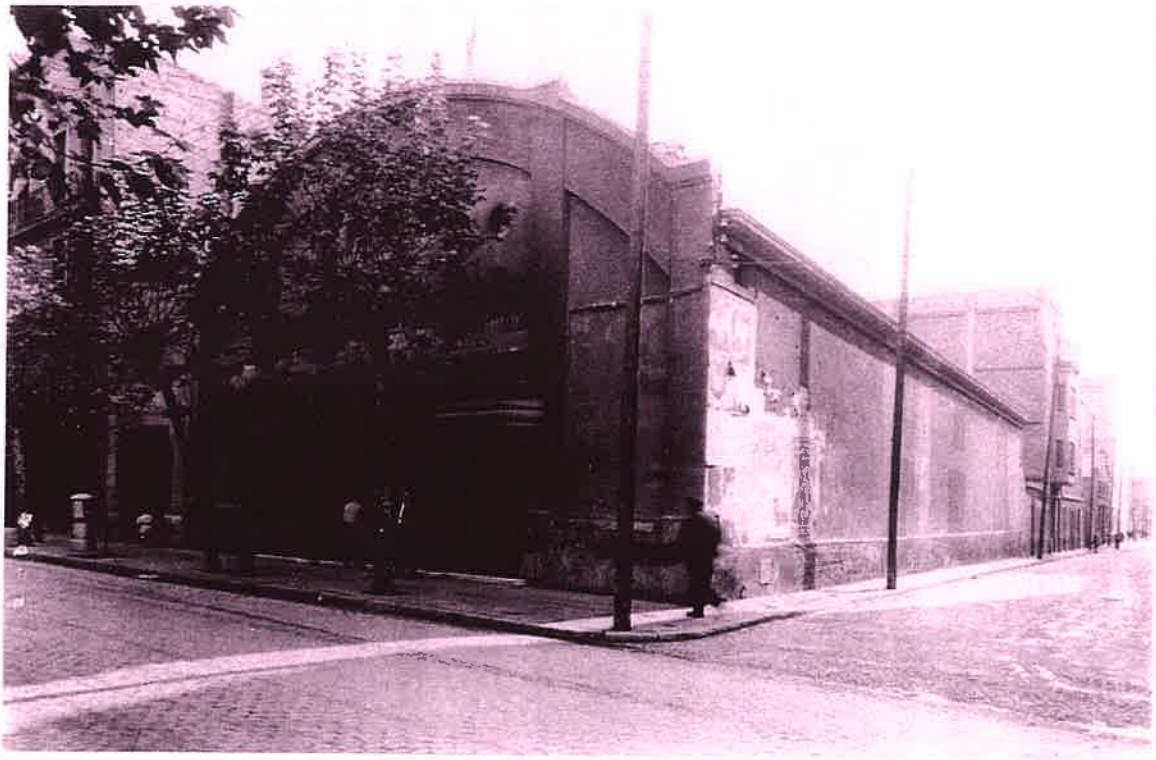
Foto nº21: Fragment de la façana del Cine Rambla (1954), transformat en les multisales Rambla Cinemes des de 1989 (Foto: Òscar Garcés).

1

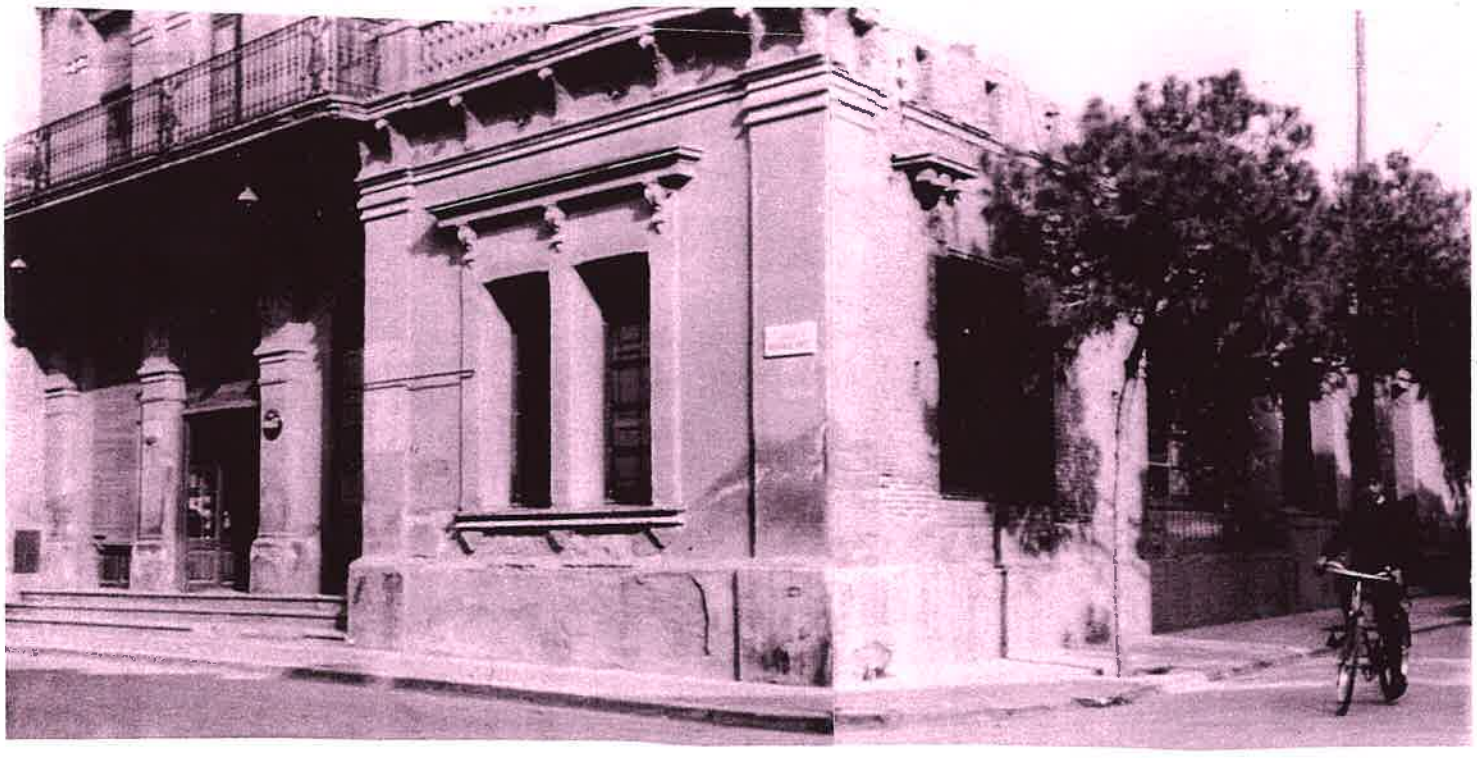
2



3



4



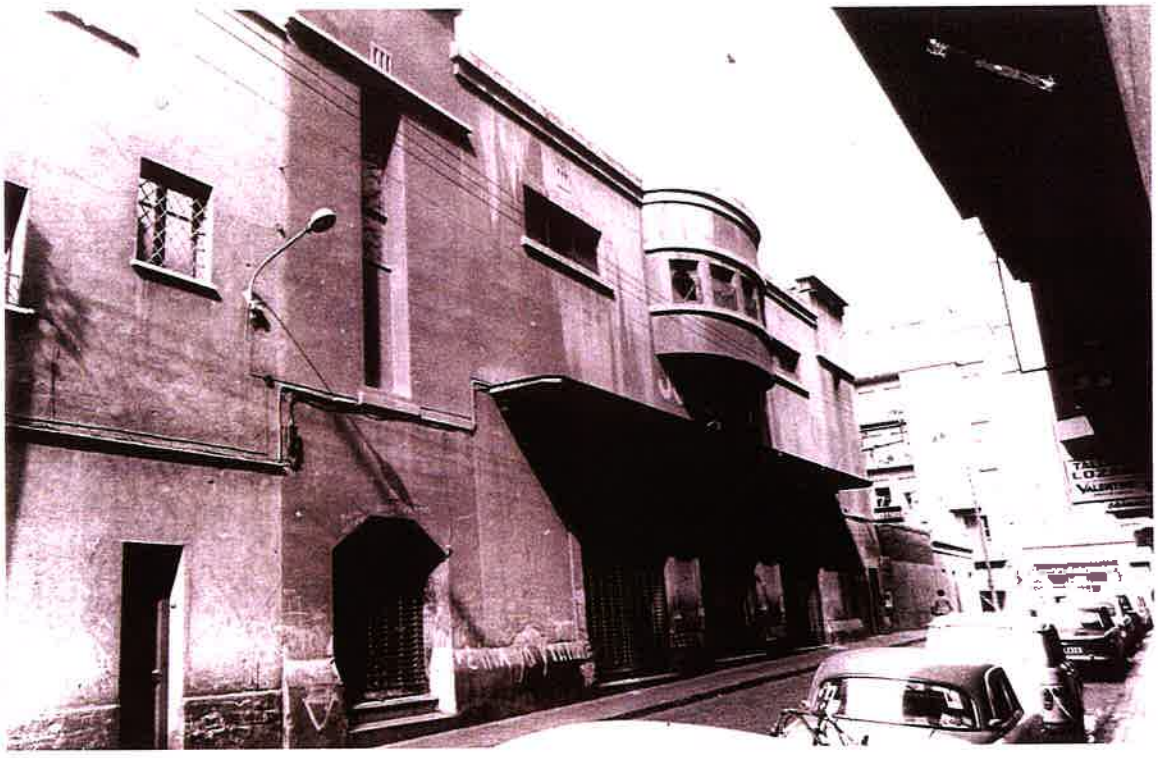
5

6

7

8

9



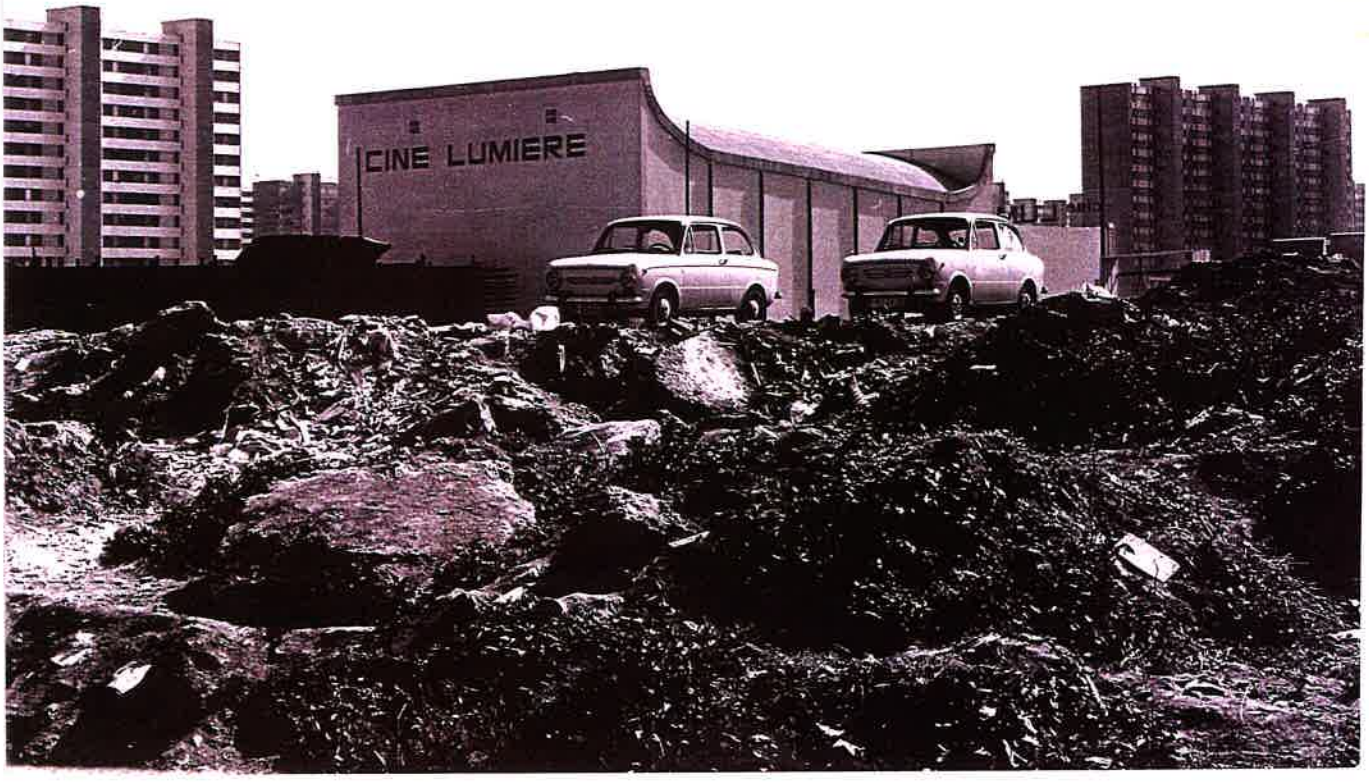
10

11

12

13

14


CINE LUMIERE

15

BODAS
CONVENCIONES
RESTAURANTE LA FLAMA "IGLESIAS II"
LA FLAMA

16

17

18

CONTINENTAL
PASAJE RIERA

19

KINÉPOLIS

20

Cine Rambla
RAMBLA CINEMES

21