

2. El cinema arriba a l'Hospitalet

2.1. Les sales de la ciutat a 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 l'oportunitat de veure'n alguna projecció itinerant (és una suposició, no n'hi ha cap constància), però no serà fins a aquest moment que s'habiliti una sala estable de projeccions cinematogràfiques a la nostra ciutat.

Aquesta primera sala rebrà el nom de Cinematògraf Robert (en honor al Doctor Robert, igual que unes escoles i un orfeó de l'Hospitalet) i s'instal·larà al Cafè de Cal Carreter, a la planta baixa del número 109 del carrer Major, al barri del Centre.

L'edifici en qüestió, propietat de Joan Durbán, havia estat ampliat i remodelat al febrer de 1891. La porta i les finestres de la planta baixa van ser ampliades, i s'hi va afegir el pis superior, amb la balconada i la cornisa amb coronament semicircular que li van donar el seu aspecte definitiu.

Tal com ens informa el padró general de població del 1889 (vol. 1, foli 214), ja abans d'aquestes obres d'ampliació, Joan Monrós i Ràfols, hospitalenc nascut al 1862, vidu, de professió cafeter, tenia instal·lat el seu negoci i el seu habitatge en aquest immoble del carrer Major. Les dades posteriors, dels padrons del 1905 i el 1910, segueixen registrant-lo com a veí del carrer i titular del negoci i només hi 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 número 89 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 despertaven gran èxit de públic des de feia deu 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 corrent a la majoria de ciutats catalanes on va anar arribant el nou invent, ja que 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, 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 aniria guanyant en nombre i assiduïtat al del teatre i altres espectacles.

De la inauguració d'aquest primer cinema de l'Hospitalet es 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 s'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 pel·lícules que fan la delícia de tots los concorrents. Desitgem a l'empresa feliços resultats y no's pot d'upar que'ls obtindrà fentli com li fa racer l'honorable nom de l'insigne cabdill català*».⁴

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.

Segons l'informe tècnic que realitzà 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 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 de 120 cm. La cabina de projecció es trobava fora del local i n'estava aïllada per una paret de 50 cm. Tenia una xemeneia de ventilació i una regadora col·locada precisament damunt de l'aparell projector, per apagar possibles incendis. Era prou allunyada de les portes, que s'obrien cap enfora.⁵

Els cartells que es conserven d'aquest cinema (del 1909, 1911, 1912, 1913 i 1914) l'anunciaven com a Cinematògraf o Cine Robert (sense el «Dr.» davant), encara que popularment la gent el coneixia simple i únicament com a cine de Cal Carreter. La prova la tenim al programa de la Festa Major del 1910 on, juntament amb altres actes, s'anuncia que 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 al Consistori per Joan Monrós, al 22 de gener de 1909, on diu: «*Para allegar recursos a las víctimas de los horrosos terremotos de Calabria y Sicilia (Italia), esta empresa ha*

⁴ ML'H

⁵ Segons explica Francesc Marcé (1994), al capítol dedicat a Joan Monrós i Ràfols, p. 285-286.

*dispuesto una función extraordinaria de cinematógrafo para 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».*⁶

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. Els noms 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, Maria Monrós, que anys enrera va fer donació d'alguns dels cartells del Cine Robert, que es conserven a l'Arxiu Històric de l'Hospitalet.

D'altra banda, citant Francesc 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 sortien carros i cavalls. Aquests sorolls, que amb freqüència es produïen fora de temps, feien encara més divertit el nou i sorprenent espectacle».*⁷

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: dimecres, nit (21 h); dijous, tarda (16 h) i nit (20 h), i dissabtes i diumenges, tarda (15.30 h) i nit (20.30 h). Al 1914, els preus de les localitats eren de 10 cèntims per als menors de 12 anys i de 20 cèntims per als majors d'aquesta edat.

No sabem exactament fins a quin any va funcionar el Cinematògraf Robert. Joan Monrós (tal com s'explica més endavant) va continuar treballant en l'exhibició cine-

⁶ AHL'H, Expedients Administratius núm. 1909.

⁷ Francesc Marcé, 1994, p. 286.

matogràfica almenys fins al 1914, però a partir de final d'aquest any no ens consta que el Robert registri activitat com a cinema. És probable que no trigués a desaparèixer amb 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), Victoria (1923), Marte (1924) o Oliveras i Real (ambdós del 1925), dels quals parlarem a continuació.

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

L'edifici del carrer Major número 109 (avui 63) fou convertit una mica més tard en un magatzem d'articles tèxtils, i va incorporar a la seva façana la inscripció «*Totes les existències a la vista del públic*». Més tard seria un taller d'estampació de teixits i, a les últimes dècades, els propietaris el convertiren en un aparcament per a cotxes a pupil·latge, i li van practicar 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 va ser enderrocat a l'agost del 1994.

El Cine Imperial

Assistint a les populoses sessions del Cinematògraf Robert, segur que més d'un espanyol 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 del 1911, sol·licità autorització a l'Ajuntament per construir «*un local provisional destinado a pabellón de un cinematógrafo*»⁸ en uns solars de la seva propietat situats al xamfrà de la nova Rambla Just Oliveras amb el carrer Barcelona.⁹

La sol·licitud —aprovada pel Consistori presidit per Pau Prats al 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 a la façana

⁸ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 1091.

⁹ Per la seva edat, podem intuir que els terrenys, més que seus, eren de la seva família, relacionada amb l'excaicde Just Oliveras, propietari de molts terrenys a l'avinguda que portava el seu nom.

na, dependències annexes i cabina de projeccions i un altre per a 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 [...] ».

El Cine Imperial, situat en una de les noves artèries del barri Centre, la Rambla Just Oliveras —iniciada al 1907, però que quatre anys després encara s'escrivía entre cometes—, serà la primera sala de cine de l'Hospitalet construïda expressament amb aquesta finalitat, apta per a set-cents espectadors, amb totes les garanties sanitàries i de seguretat que en aquells moments eren possibles i, no cal dir-ho, que ofería la màxima comoditat a l'espectador. L'edifici tenia sis portes per a casos d'emergència d'una amplada de dos metres cadascuna, disposava d'extintors i d'una instal·lació elèctrica amb tubs Bergman.¹⁰

Tot just iniciades les obres, Lluís Oliveras sol·licita permís¹¹ per fer una ampliació de 147 m² sobre els plànols originals per avançar la façana del cine fins al nivell de la vorera de la Rambla. La Comissió d'Obres decideix concedir-l'hi, tot i que els sòcols 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 perquè li arrenqués el negoci, i així, serà l'empresari del Cinematògraf Robert qui gestionarà conjuntament les dues sales durant uns dos anys (1911-1913).

Durant aquest bienni s'editen cartells que anuncien conjuntament la programació d'ambdós locals que especifiquen que el cinema de la Rambla és una «nova empresa». Les pel·lícules podien oferir-se simultàniament o alternativament al Robert i l'Imperial, segons el seu èxit.

¹⁰ Francesc Marcé, 1994, p. 288-289.

¹¹ AHU'H, Expedient Habitatge núm. 1092.

A mitjan 1913 trobem els primers cartells del dos cinemes editats per separat, cosa que ens fa pensar que la relació comercial entre Monrós i Oliveras s'havia trencat. Així es confirma al 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*».¹²

L'últim cartell que es conserva a l'Arxiu Històric de l'Hospitalet del Cine Imperial és d'agost del 1914. En un d'anterior s'anunciava que «*en los intermedis s'executarán varias pessos 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 del 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 sabem¹³ que a finals del 1931 el propietari demana un permís d'obres per construir un gual per a vehicles a la vorera del cine, així com per practicar l'escomesa al clavegueram del desguàs de l'edifici. Aquesta darrera era una obra molt corrent en aquests primers anys 30, quan la xarxa de clavegueres s'estava estenent per tota la ciutat.

Dos anys abans d'això, al gener del 1929, l'Alcaldia de l'Hospitalet envia una nota — signada pel propi alcalde Tomás Giménez— a Lluís Oliveras, com a empresari del Cine Imperial, en la qual 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 america-*

¹² AHL'H, Expedients Administratius núm. 1913.

¹³ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 7896.

na las letras iniciales de la designación de la empresa que actuará de aposentador y acomodador.

»4. Deberá reservar para las Autoridades Municipales lugar apropiado, 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». ¹⁴

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 ignorants).

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 del 1933, quan el Negociat d'Espectacles de l'Ajuntament de l'Hospitalet 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 d'asortidor de benzina. Va ser enderrocat a principi dels anys 80 i al seu lloc es construí un bloc d'habitatges amb els baixos ocupats per dues sucursals bancàries i una botiga.

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 immigratòries (al 1922, l'Hospitalet tenia 12.300 habitants davant dels 5.000 que registrava en iniciar-se el segle XX), ¹⁵ l'afany d'alguns hospitalencs per dedicar-se al negoci de l'exhibició cinematogràfica es traduirà en l'obertura 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.

¹⁴ AHL'H, Correspondència del secretari, 1929.

¹⁵ Dolors Marín, 1991.

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— i assoliren una qualitat que les sales construïdes a partir del 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 sinó 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, que, 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 número 49. Viladomiu remet aquesta nota: «*En la confianza de que éstos 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 1882¹⁶ en uns terrenys propietat de l'Ateneu de la Unió de l'Hospitalet de Llobregat, delimitats pels carrers Progrés, Porvenir i Perutxo (avui, Rossend Arús, Josep Maria de Sagarra i Roselles respectivament). 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, la part posterior del qual (amb façana al carrer Perutxo) era tan sols un pati clos 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, que, a través de la Junta Consultiva i Inspectora de Teatres, li respon al 5 d'octubre de 1921 per concedir-li el permís demanat a condició 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 Civil¹⁷ 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 Ideal Cinema instalado en el Centro Republicano de la calle de Rosendo Arús de esta Villa, actualmente no*

¹⁶ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 211.

¹⁷ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 211.

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, que posarà en marxa la sala canviant-li el nom pel de 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 segle XX. A la dècada del 1910 ja hi funcionaven més de quaranta tallers, a més de fàbriques de gran poder productiu com Can Trinxet, Can Rifà o l'Aprestadora Española. Des del 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, gairebé al costat 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.¹⁸ 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 demogràficament i industrialment, quedava lluny de la concentració de població de Collblanc-La Torrassa. La seva urbanització fou més ordenada, no per un pla previ, sinó perquè la seva estructura respon a la parcel·lació «natural» en funció de les propietats agrícoles existents anteriorment.¹⁹

En aquest context, al 22 de desembre de 1923 s'inaugurà el Cine Victoria, construït per encàrrec d'Agustí Rodés Huguet al carrer Santa Eulàlia número 49 (més endavant el carrer es diria temporalment Pi 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 a 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

¹⁸ Ramon Breu, 1990.

¹⁹ Joan Camós, 1986, p. 28.

dels ciutadans de Santa Eulàlia, i fou la denominació popular de la primera sala de cinema d'aquest barri.²⁰

Del Cine Victoria sabem la data exacta d'obertura gràcies a una notificació que l'alcalde de l'Hospitalet envia a l'Administrador 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 inaugurar el día de mañana».²¹

D'altra banda —amb una celeritat inusual per a 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, que es respectin un seguit de mesures de caràcter higiènic i de seguretat «atendiéndose 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 dijous, dissabtes i vigílies de festiu a la nit, i 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 dis-sabtes a la nit anaven a sopar emportant-se entrepans i fiambres».²²

Al 1925, el Victoria va experimentar la seva primera reforma, que va afectar l'aforament de la següent forma: 532 localitats generals i 309 de preferents, per donar una major capacitat a la sala; també va ampliar el nombre de localitats de qualitat. Els preus van baixar una mica: 24 i 40 cèntims als feiners i 32 i 48 cèntims als festius. Aquests preus es mantindrien quasi invariables durant deu anys.

D'aquest mateix any és la notícia que apareix a la secció d'espectacles públics del setmanari il·lustrat *La Crónica*,²³ que diu: «Colosal programa: segunda y última jornada de la preciosa producción del genial Douglas Fairbanks *El ladrón de Bagdad*; Uno de

²⁰ Ramon Breu, 1990.

²¹ AHL'H, *Correspondència del secretari*, 1923.

²² Ramon Breu, 1990.

²³ AHL'H, *La Crónica*, 21 de novembre de 1925.

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 del 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*».²⁴ No seria la primera ni l'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 el 1932 i el 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, que figura fins al 1934 en el registre del Negociat d'Espectacles.²⁵ 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. Al juliol del 1934, tots dos, propietari i empresari, sol·liciten i aconseguixen permís d'obres²⁶ per 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'impostos per tal que la recaptació sigui més gran.²⁷

Un cop finalitzades les obres, a l'octubre del 1934, el Cine Victoria rep l'autorització de la Delegació Especial del Govern de la República a Catalunya per tornar a obrir. D'aquestes reformes, que augmentaran la capacitat del cinema en unes 300 localitats, es féu ressó el periòdic *Eco*, que al febrer del 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 títritero que presenta el escenario y bastidores*».

Uns quants 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, que figura al Registre Fiscal del Negociat d'Espectacles com a titular dels cinemes Victoria i Guimerà (també a Santa Eulàlia) al 1936.

²⁴ AHL'H, Registre Fiscal d'Activitats Econòmiques, 1931.

²⁵ AHL'H.

²⁶ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 9007.

²⁷ AHL'H, Correspondència del secretari, 1934.

Els cines Marte i Real o Republicano

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 població. I serà el barri de Collblanc-La Torrassa el que tindrà el creixement més gran: en deu anys la seva població augmentarà de 3.810 a 21.185 habitants.

La causa principal d'aquest creixement fou la immigració. Collblanc-La Torrassa, igual que Santa Eulàlia, es va convertir en un punt més de l'extraradi de Barcelona, una perllongació del barri barceloní de Sants. El fenomen immigratori 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*.²⁸

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, al maig del 1924, Josep Aguilar Planas sol·licita permís per construir un cinematògraf al carrer Pujós número 64, cantonada amb el carrer Estruch. Aquesta sol·licitud²⁹ anava acompanyada de plànols de l'arquitecte Lluís G. Colomer —que bategen inicialment la sala com a 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 vistiplau 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 quals 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)*».

²⁸ A partir de dades extretes de Joan Camós, 1986.

²⁹ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 3386.

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

A partir del 1925, Josep Aguilar ja no signa la documentació en nom propi, sinó 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 del 1925, els anuncis del Marte coincidiran a les pàgines de la premsa amb els d'una nova sala que obria les 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 varietats i presentava un aforament de 639 butaques preferents i 120 de generals que es venien a 40 i 25 cèntims als dies feiners i a 60 i 35 als festius. Els dies i hores de sessió eren similars als 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 el 1926 i el 1927 (no en tenim dades exactes), el Real va ser adquirit per l'empresa propietària del Cine Marte i, a partir d'aleshores, la publicitat d'ambdues 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 anys 20 és el record cinematogràfic que ens transmet Pere Casanovas, fotògraf i veí de la Torrassa, que confessa haver «robat» per a anar

³⁰ 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).

al Cine Marte quan tenia set o vuit anys. La situació era la següent: un torrassenc — «un ganàpia», segons Casanovas— dedicat a l'estraperlo, utilitzava un grupet de marrecs del barri perquè 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 un risc per satisfer la seva gran curiositat per anar al cinema.

Tornant al Cine Marte, al desembre del 1930, Josep Aguilar fou expulsat de la societat que gestionava la sala. Aquesta expulsió, juntament amb els seus prolegòmens i conseqüències, va aixecar una gran polèmica sobre el futur del cinema del carrer Pujós i les noves sales que, teòricament, 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 Sometent, igual que Aguilar— com Josep Balaña 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. Al 10 de desembre de 1930, amb 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. Davant 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, al 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 que el mencionat empresari era molt aficionat a especular amb els diners de la societat com si fossin seus, sense consultar els seus socis, i així havia creat més d'un problema als altres membres de l'empresa.

El periodista posa com a exemple l'operació de compra del Real Cine per part de la societat Aguilar, Torner, Piulachs y Castellà, amb què Aguilar, en nom de la societat, es va comprometre a pagar l'import de la compra en 48 hores, sense consultar-ho als altres socis i sense tenir un fons de garantia que li permetés assumir aquesta transacció. Així mateix, «s'oblidava» sistemàticament de cobrar el lloguer de la sala quan era utilitzada per entitats o partits polítics per realitzar reunions o actes públics.

Quan Aguilar va notar que començava a ser persona no grata en la societat, va començar a amenaçar els seus socis amb una empresa que —teòricament— estava muntant amb Tarrazón i Balaña per 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 perquè rescindís el contracte als empresaris d'aquest cine i ell pogués construir-hi 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 el Marte desaparegui, Piulachs i els seus socis faran construir-ne un altre al mateix carrer Pujós: el Cine Juventud. En qualsevol cas, al 25 de gener de 1931, *Bandera* informava que havia estat «*inaugurada la temporada al Teatre-Cinema Marte amb Los niños del hospicio*».

Però, tan sols unes setmanes més tard, al 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, ja que 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'Ajuntament³¹ manifestant que «*habiendo acordado el derribo del edificio que poseen en la calle Pujós número 64, donde tienen establecido el Cine Marte, y 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 d'habitatges, a la planta baixa del qual es va instal·lar la seu social del Centro Democrático Federal. Aquesta casa continua 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 del 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 Matricula Industrial podem deduir que Joaquim Piulachs feia i desfeia societats amb molta facilitat. Al Cine Republicano —la propie-

³¹ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 7472.

tat del qual es manté en mans de Joan Riera, amo del terreny on havia estat construït— figuren com a empresaris els següents noms: Joaquim Piulachs (maig 1931); Piulachs, Torner y Cía. —constructors del Cine Juventud— (desembre 1931); Piulachs y Grau (març 1932). Administrat, doncs, per Piulachs y Grau el cine romandrà obert fins al 1934.

Al 13 d'abril de 1934, el cine deixarà el seu lloc a la sala de ball Chevalier, sota gerència de Francesc Morell. Va ser inaugurada precisament aquest dia per celebrar el tercer aniversari de la proclamació de la II República, i a la festa d'obertura va ser convidat l'alcalde Ramon Frontera.³² 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).

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.

a) El Bar Cine Español

En ple centre de la Torrassa, a la Plaça Espanyola, cantonada amb el 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, perquè connecta amb el fet de què havíem 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, ni de higiene, siendo el mayor contingente de espectadores niños de corta edad, por cuya razón en el caso*

³² AHLH, Correspondència del secretari, 1934.

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». ³³

Un cop assabentat d'aquesta denúncia, l'alcalde envia 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 construido 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 ésta, 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 construidas 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 sólo lo expuesto, fácilmente 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 arrojar 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

³³ AHL'H, Correspondència del secretari, 1924.

*a reanudar los espectáculos sin antes realizar las obras de reforma pertinentes previa la presentación y aprobación de los planos correspondientes».*³⁴

No tenim constància que Josep Barnich Segura, propietari 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 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 tenir 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 número 24, amb considerable èxit i nombrosa assistència de públic.³⁵ 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 sinó també el primer punt de projecció cinematogràfica als barris de Collblanc i la Torrassa. En virtut d'això, el cafeter sol·licita autorització per realitzar aquestes projeccions al carrer un estiu més, perquè no dificulten el trànsit i els veïns les demanen. L'escrit de sol·licitud va obtenir resposta a l'1 de juliol: l'alcalde accidental, Josep Perelló, concedia el permís per dur a terme l'activitat.

b) Cinema a la Parròquia

A 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 1929³⁶ al número 68-70 del carrer Rosselló i incendiada pels anarquistes al 19 de juliol de 1936, en iniciar-se la Guerra Civil. Segons 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 del 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.

³⁴ AHL'H, Correspondència del secretari, 1924.

³⁵ AHL'H, Exp. Administratiu núm. 1925.

³⁶ AHL'H, Exp. Habitatge núm. 5844.

c) Un projecte no realitzat

Finalment, voldriem citar un cas que ens ha cridat l'atenció, encara que no és estrictament cinematogràfic: al 8 de març de 1928, Leopold Burgués Blanch sol·licita permís per construir una gran sala de ball i espectacles anomenada Mundo Nuevo³⁷ en un solar amb façana als carrers Costa —avui, Doctor 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'espectacles i les més modernes instal·lacions. Naturalment, l'Ajuntament va concedir el permís però, finalment, l'obra no es va realitzar: el permís va ser anul·lat al juliol d'aquell any per Leopold Burgués³⁸, que argumentava l'excessiu cost addicional que suposava per a l'obra el gran moviment de terres, anivellament i consolidació del terreny necessaris abans de la construcció. És una llàstima que aquesta sala de ball no arribés a edificar-se, no solament perquè podria haver estat escenari de sessions de cinema (la seva estructura ho permetia) sinó també pel gran recurs lúdic que un local així hauria suposat per a Collblanc, un barri en creixement tan necessitat d'espais de lleure.

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 obertura de noves empreses cinematogràfiques com el Marte o el Victoria, a les acaballes del 1924, Lluís Oliveras Norta decideix ampliar el seu negoci. I amb aquest objectiu sol·licita permís municipal³⁹ per construir un edifici «con caràcter definitiu» (recordem que l'Imperial era catalogat com a «provisional» en el seu expedient de construcció), destinat a exhibició cinematogràfica en un solar que posseeix al carrer Baró de Maldà (que, més tard, rebra 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 seixanta-quatre anys (1925-1989) i que rebria el nom de Cine Oliveras en honor al seu primer propietari, malgrat que als plànols presentats a l'Ajuntament (obra de l'arquitecte Lluís G. Colomer, com els del Cine Marte) es batejava inicialment el local com a Cine Radio.

³⁷ AHL'H, Exp. Habitatge núm. 5490.

³⁸ AHL'H, Exp. Habitatge núm. 5618.

³⁹ AHL'H, Expedient d'Habitatge núm. 3902.

El local es va inaugurar a finals del 1925, amb un aforament consistent en 350 butaques preferents i 620 de generals, que es pagaven a 50 i 30 cèntims respectivament. Al principi, l'activitat del cine es reduïa a una funció nocturna als dissabtes i vigílies de festiu, i una de vespertina als 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 obertura: actes municipals, festivals benèfics, homenatges a la vellesa, classes populars de sardanes o mitings polítics són algunes d'aquestes activitats que fan ús del Cine Oliveras durant els anys 20 i 30. Així també s'anirà fent a d'altres cinemes de la ciutat durant molts anys a causa de la manca de locals de gran aforament que patia la major part dels barris. En parlarem més endavant. Només voldríem destacar un d'aquests actes socials extracineamatogràfics celebrats al Cine Oliveras.⁴⁰ Al diumenge 16 (no figura de quin mes) de 1930 se celebrà a l'Oliveras l'acte de constitució de la delegació local de Palestra, una associació cultural-esportiva de signe catalanista, que també promocionava l'excursionisme i la poesia entre el jovent i que s'unia a altres col·lectius nacionalistes per crear el Comitè 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 a aquesta última activitat, cal dir que Palestra va promoure la retolació en català de pel·lícules estrangeres, com se cita més endavant.

La delegació local de Palestra tenia el seu estatge al carrer Jardinetes (actual Mossèn Pañella, al Centre), i l'acte de presentació va comptar amb els parlaments del lingüista Pompeu Fabra —president de Palestra— Josep Maria Batista i Roca i altres personatges que el cartell qualifica de «prohoms eminents de la nostra Pàtria».

A l'estiu del 1930 el Cine Oliveras va ser objecte d'una primera remodelació⁴¹ que va augmentar-ne l'aforament fins a 593 butaques preferents i 707 de 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 la

⁴⁰ AHL'H, Arxiu d'Entitats.

⁴¹ AHL'H, Expedient d'Habitatge núm. 6874.

imminent arribada a l'Hospitalet del cinema sonor que, efectivament, abans d'acabar el 1930 ja s'oferia als espectadors del Cine Oliveras.

Els cronistes del diari *Llibertat* no es manifestaven gaire satisfets de la nova allau tècnica i així ho manifestaven al 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*».⁴² Aquest augment en el preu de les entrades degué ésser molt rendible per a l'economia de l'empresa, ja que —tal com assenyala Joan Camós⁴³— 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*».⁴⁴ 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* al 30 de novembre de 1932, 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 reproduïxin 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

⁴² AHL'H, Hemeroteca local.

⁴³ Joan Camós, 1986, p. 48.

⁴⁴ AHL'H, Hemeroteca local.

interessants sobre aquest aspecte. La primera és la conservació a l'AH'L'H d'un programa de mà d'aquesta sala —corresponent a la projecció de la pel·lícula Tazán 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 concursar era reunir un seguit de cupons que s'entregaven als cinemes en comprar l'entrada.

La segona font a què 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.

»Avui 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 polític 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 convertir-se en una dictadura) i la frase que diu «Probablement que avui [a Alemanya] no seria possible editar ni projectar un film com...», cosa que 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, amb l'explotació d'aquesta sala, iniciaran una dilatada trajectòria com a empresaris cinematogràfics. El canvi de titularitat del negoci apareix al registre del Negociat d'Espectacles.

Al llarg del 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. Al 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 repeiteix 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.

Al 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, al 20 de juny, és també *Llibertat* qui inclou dins la seva secció «Estisora-des» 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.

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, al juny del 1928 es dirigeix a l'Ajuntament Constitucional per sol·licitar els permisos per efectuar l'obertura del local del carrer Rossend Arús número 49.⁴⁵

Si analitzem els plànols adjunts, obra de l'arquitecte Lluís G. Colomer (que sembla que s'està especialitzant en cinemes, després de dissenyar el Marte i l'Oliveras), veiem com l'antic estatge social del Centre Republicà és 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 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.

⁴⁵ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 5589.

L'aforament del local entre el 1928 i el 1930 era de 200 localitats de general i 200 de preferent. Al 1931 es redueixen les de general a 100 butaques (potser per 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 qual no tenim constància documental.

Les sessions tenien lloc els dijous, els dissabtes, els diumenges i els 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 que el nou cine va ser batejat per la seva empresària com a Lumière des del principi. Així ho indica una declaració del Negociat d'Espectacles que, al juliol del 1928, aplica aquesta denominació a la sala. Tanmateix, fins al desembre del 1931 trobem diversos documents que tant l'anomenen Lumière com li apliquen el seu antic nom —Ideal— a aquest cinema situat al carrer Rossend Arús.

Aquest mateix any, el 1931, Joana Soler rep una notificació de la Secció d'Hisenda de l'Ajuntament que la commina 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 del 1931, la Matrícula Industrial ens diu que el Cine Lumière ha canviat d'empresari i ara és 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'Hospitalet⁴⁶ i al 1934 albergava també la seu social d'Esquerra Republicana de Catalunya del districte primer de l'Hospitalet.⁴⁷

Els cines Imperio i Guimerà

Poca informació tenim d'aquests cinemes de vida breu que sorgiran al barri de Santa Eulàlia, al caliu de l'èxit del Cine Victoria. Encara que potser hauríem de parlar d'«aquest cinema», perquè l'Imperio i el Guimerà foren una mateixa sala que va can-

⁴⁶ AHL'H, Hemeroteca local, Segons *Fortitud*, 15 d'octubre de 1932.

⁴⁷ AHL'H, Hemeroteca local, Segons *Llibertat*, 20 de juliol de 1934.

viar de nom. Ramon Breu⁴⁸ ens parla d'aquestes dues sales, però la poca informació que en té a l'abast no li permet adonar-se que, en realitat, l'Imperio va donar lloc al Guimerà. Segons Breu, el Cine Imperio (que ell anomena Imperial⁴⁹) es va instal·lar al 1929 al local del bar del mateix nom, que —no sabem si anteriorment, simultàniament o posteriorment a la seva activitat cinematogràfica— seria també seu social del Centre d'Unió d'Esquerra. No hem pogut localitzar a l'Arxiu Històric de l'Hospitalet l'expedient de construcció o d'obres d'habilitació d'aquest local per convertir-se en cinema, però a la Matricula Industrial del 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 en quin número del carrer Aprestadora es trobava el local (com tampoc s'atreveix a fer-ho el treball de Ramon Breu). Però, al 29 de juliol de 1930, Josep Torres Tremol, empresari del Cine Imperio, presentarà a l'Ajuntament sol·licitud de permís d'obres⁵⁰ per construir un altíll 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, signada per l'alcalde Josep Muntané, diu: «*aprobat en sessió celebrada el 7 d'agost de 1930*»; la segona, amb signatura i segell del Govern Civil, no dóna la seva aprovació fins al 26 d'octubre de 1931. Aquest retard en l'autorització governativa segurament va ajornar la realització de les obres; no obstant això, al novembre d'aquell any ja s'havien finalitzat, ja que en el registre de cinemes de la Matricula Industrial (citada 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 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 aquell moment s'estaven construint noves sales (Juventud, Romero, Alhambra) i se n'estaven modernitzant d'altres (Oliveras) amb la tendència de donar més confort al client.

⁴⁸ Ramon Breu, 1990.

⁴⁹ Segurament, a causa d'una deformació del nom de part dels testimonis orals.

⁵⁰ AHL'H, Expedient Habitatge núm. 6863.

La Matrícula Industrial del 1932 no presenta cap registre de cinemes com els del 1930 i el 1931. Així doncs, l'única referència sobre el Cine Imperio que tenim d'aquest any és, de nou, el treball de Ramon Breu que afirma que al 1932 el cine del carrer Aprestadora va tancar per transformar-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 del 1933. Ara bé, el que sí que 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 dos anys, el Guimerà canviarà d'amo (o, si més no, d'empresari). Així ho demostra el Registre del Negociat d'Espectacles, que al 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 Victòria i Guimerà).

A 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 període d'activitat —[fins] 1937, ens atrevim a calcular— es representaren un número considerable de peces teatrals*».

Un exemple d'aquest darrer terme és el document⁵¹ que, amb data 15 d'abril de 1935, dirigeix el veí de Santa Eulàlia, Tomàs 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 Cine Guimerà posterior al 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 postguerra, 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 carrers Aprestadora i Àngel Guimerà.

⁵¹ AHLH, Correspondència del secretari.

2.2. Què veien els hospitalencs als 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 elaborats i consistents. Malgrat tot, al 1907, el cinema 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 seva combinació amb altres espectacles com el teatre, la màgia o la música (coral, sarsuela, òpera). Quan al 1907, Joan Monrós i Ràfols decideix establir al Cafè de Cal Carreter un cinematògraf (el Robert), copia aquesta forma d'oferir cinema que tan bons resultats donava a Barcelona (on ja feia alguns anys que s'havien obert sales dedicades exclusivament al cinema) o a d'altres ciutats catalanes pioneres en aquest nou negoci.

2.2.1. Les primeres pel·lícules

El Cinematògraf Robert oferia al seu públic un paquet de fins a nou cintes que alternaven tots els gèneres cinematogràfics del moment: drames, comèdies, documentals, aventures, ficció. Durant els primers anys de funcionament, el cinema de Cal Carreter oferia també alguna pel·lícula fantàstica, amb uns rudimentaris efectes especials que atreïen 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 les cintes de Georges Méliès, primer de fer aparèixer i desaparèixer els protagonistes dels seus films, de portar l'home a la Lluna o de 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*». ⁵² 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.

⁵² Miquel Porter, 1994, p. 70.

En un món en què les distàncies es mesuraven pel temps que es trigava a recòrrer-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 què més tard parlaria el sociòleg i teòric de la comunicació nord-americà Marshall McLuhan.

Els hospitalencs coneixeran, per primer cop, altres pobles, cultures, tradicions, gràcies a les imatges animades del cinematògraf. Segons Miquel Porter,⁵³ «els documentals eren ben mirats per les autoritats de tota mena —entenen-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 al 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 segle XIX (1899) i que quasi deu anys després, la població se sentia atreta encara per aquest esdeveniment.

De vegades, als primers anys del cinema a l'Hospitalet s'anunciaven els documentals com a «cinta presa del natural». Així ens pot donar una idea de com impressionava la població aquest esdeveniment. Així, per exemple, s'anuncia 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 d'episodis històrics a partir de la dramatització dels fets. N'és un exemple 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. En trobem un exemple en un cartell d'octubre del 1914 que anuncia una cinta d'informació sobre «preliminars» de la I Guerra Mundial, dins d'un apartat titulat *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 pioners del cinema a casa nostra, com Fructuós Gelabert, Josep Gaspar, Segon de Chomón, els

⁵³ Op. cit., p. 68.

germans Ricard i Ramon de Baños i d'altres. «*El valor de les actualitats era el de reflectir els fets més transcendents de la vida del país*», diu Porter de pel·lícules que informen d'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 havien assolit aquests documentals). La *Revista Pathé* formava part, gairebé sempre, del programa del Robert i també, posteriorment, de l'Imperial. Als anys 20, la Fox americana substituirà 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 els programes cinematogràfics de l'Hospitalet disposaven d'una o més cintes còmiques. Els primers anys del cinema es caracteritzen 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. Miquel Porter diu: «*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 estrofolaris. Calgué esperar molt de temps l'arribada de la comèdia llarga i més refinada*». ⁵⁴ 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 creà 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 a «*el primer gran còmic de la pantalla y, a título de tal, inspirador y promotor de la edad de oro de la comedia cinematográfica muda*». ⁵⁵

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 pri-

⁵⁴ Op. cit., p. 67.

⁵⁵ Romà Gubern, 1995, p. 115.

mer pas per crear l'*star-system*, un fenomen que convertirà als actors de cinema en veritables herois; en el reclam publicitari de les pel·lícules.

A les programacions dels cinemes hospitalencs trobem sovint aquests personatges còmics de diferents nacionalitats (a alguns d'estrangers se'ls posava noms espanyols). Moritz, Nick Winter, Cayetano, Toribio o Policarpo en són exemple 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 nombre de pel·lícules disminueix 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'època 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).

El drama es converteix en gènere predilecte

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

Als primers anys del cinema a l'Hospitalet els drames comencen a adquirir protagonisme juntament amb les comèdies, els documentals o les pel·lícules d'aventures. Però, a la dècada dels 20, a les cartelleres de l'Hospitalet, els drames es converteixen 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·lectuals que, d'altra banda, difícilment haurien pogut trobar cabuda en les curtes cintes d'aquesta primera etapa*».⁵⁶

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),

⁵⁶ Miquel Porter, 1994, p. 75.

que es defineix al cartell anunciador com a «*sensació delirant de la cinta dramàtica*»; *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 perquè, per desgràcia, eren força presents a la vida real i el seu entorn quotidià.⁵⁷

Film d'art

A la dècada del 1910, neix a França una tendència de fer pel·lícules amb arguments més cultes que puguin atreure sectors burgesos i intel·lectuals de la població, que fins ara rebutjaven el cinema perquè el consideraven un espectacle poc culte, destinat als treballadors, a les classes populars. Aquesta tendència és el que es denomina film d'art. Consisteix a 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 fixos que fan la sensació d'estar veient una obra teatral. Els empresaris dels cinemes de l'Hospitalet utilitzaren també el film d'art com a reclam publicitari. Al costat del títol de la pel·lícula, anunciaven 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.

Al 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 París, drama cinematogràfic, segons l'inmortal "chef-d'oeuvre" de Víctor 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 exemples 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 sèrie d'art Nordisk, «*plena d'hermosa filigrana i el asunto es altamente interessant*» (2-12-1911).

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

És molt interessant estudiar què utilitzen els empresaris a cada moment com a reclam publicitari dels seus cinemes per observar com canvia el món del cinema i com en can-

⁵⁷ Op. cit., p. 75.

via també l'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'entèn com un espectacle autònom. És habitual trobar dins la programació de les sales cinematogràfiques altres espectacles complementaris (música, bàsicament).

Al 14 de març de 1912, el Cinematògraf Robert oferia, amb motiu del «*Gran dia 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 grandios 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 compost per un duet de les sarsueles *Bohemios* i *Marina*, les cobles Monumentos de Barcelona, el famós Duo de la Africana, una ària d'homenatge al poeta Àngel Guimerà i «*couplets imitan a la coupletista Raquel Meller*».

Un altre exemple el tenim al Cine Imperial al 29 d'agost de 1914, on es fa constar als cartells que «*En un dels intermedis del 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 Liszt, anomenada La mort d'Isolda*».

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

Publicitat

«*Programa de grandios èxit. 2800 metros de pel·lícules, 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'epítets rimbombants per descriure la seva programació.

«*Sensacional cinta dramàtica*», «*Lo millor hasta la fetxa*», «*Estrena de la superva y emocionant cinta dramàtica*», «*Rocamble es sorprenent, Rocamble es interessant, Rocamble 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 què s'utilitzava el català, la gramàtica i ortografia era poc, o gens normativa; era un llenguatge escrit que copia-

va 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 a forma d'atreure el 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 període el Robert i l'Imperial tenen una llargària màxima al voltant dels mil metres (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 segle XX. Van ser el nord-americà Thomas A. Edison i el francès Charles Pathé els primers de 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 segle 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 el 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, una gran part de les pel·lícules que oferien els 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 llàrch, anomenada: Nuestra señora de París.»* *«Estrena de la superba cinta dramàtica de 1000 metros 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 trapeiros.»* *«Exit, sensacional estrena de la tràgica cinta de 1.100 metros última joya de la incomparable casa Vitascope, una de les tantes que ha donat més que parlar degut al assumpte y presentació denominada Escándalo en la alta sociedad.»*⁵⁸

⁵⁸ AHL'H, secció cartells.

De vegades, en 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 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*».⁵⁹

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 fenomen migratori. L'Hospitalet, que a principi 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 fan les obres del Metro i l'Exposició Universal del 1929—. Als anys 20, l'Hospitalet és, doncs, una de les principals ciutats de Catalunya en nombre d'habitants, fet que més que enorgullir-la, va deixar-la marcada des de llavors com una ciutat amb molts problemes socials.⁶⁰ La majoria de la població que habitarà la ciutat en aquesta època és de classe popular, el públic més adient per als empresaris cinematogràfics. Aleshores el cinema era ja el principal espectacle popular. És, doncs, 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 tot Catalunya. Es perfilen les característiques del setè art: d'una banda serà el primer mitjà de comunicació de masses amb capacitat per influenciar les modes i els costums de la població; d'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'atreure al públic: publicitat més atractiva, explotació de la popularitat de les estrelles, pel·lícules en episodis.

Pel·lícules en episodis

A l'Hospitalet la publicitat dels programes cinematogràfics és una manera de fer aquesta transformació del cinema. Les productores, i també les empreses exhibidores, comencen a crear noves formes d'atreure el seu públic. Una de les més populars és la realització de pel·lícules en episodis: «*Segundo episodio de la hermosa produc-*

⁵⁹ Op. cit.

⁶⁰ A partir de dades de Joan Camós (1986).

ción 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».⁶¹

Una altra fórmula 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 antiheroi com Policarpo o Toribio) com a reclam publicitari. És aquesta fórmula l'antesala de l'*star-system*. Als cartells dels cinemes de l'Hospitalet trobem una multitud de pel·lícules on els protagonistes són aquests personatges.⁶²

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 motivar 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 còmics molt populars per assegurar l'èxit dels films; o, amb el naixement 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 les masses cada setmana cap a les sales de cine. És el naixement de l'*star-system*, un fenomen que va transformar el cinema arreu del món. Segons Romà Gubern,⁶³ la creixent popularitat dels actors i actrius provoca que tinguin unes majors exigències econòmiques, una pujada del seu *caché*. Les productores es veuran obligades a vendre més i a obtenir la màxima rendibilitat de la popularitat dels actors per amortitzar aquesta major despesa en sous. Això fa que les noves estrelles es vegin explotades no només dins de les pantalles sinó també fora, obligades a complir 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 naixement del fenomen de les estrelles cinematogràfiques contribuirà, sens dubte, la invenció i ús generalitzat del primer pla, introduït en el llenguatge cinematogràfic pel director nord-americà David W. Griffith, cosa que facilitarà que el públic reconegui la cara de les estrelles.

⁶¹ AHU'H, secció cartells.

⁶² Op. cit.

⁶³ Romà Gubern, 1995, p. 98.

Als cartells dels cinemes del moment (Victoria, Imperial, Oliveras, Marte i Real) apareixen les fotos dels nous herois de la població: els actors i les actrius. Al costat del 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, i a *El velo del porvenir*, María Corda.⁶⁴

La vida dels actors és important fora de la pantalla. Els diaris comencen a publicar notícies sobre la vida privada dels protagonistes de les pel·lícules. Un exemple n'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 italiana Francesca 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 casarme 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 mí un deslumbramiento [...] me hizo sentir subitamente la insensatez de mí parte de haber creído que podía renunciar a todo eso.*»⁶⁵ 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 els seus negocis particulars, esmenta, 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 Califòrnia. Com la notícia anterior, podem comprovar la magnificència dels actors, el seu poder econòmic i la presència de les seves vides privades a la premsa.⁶⁶

El cinema a la premsa

Paral·lelament a l'aparició de l'*star-system*, la premsa local de l'Hospitalet va fent-se ressò de l'èxit de l'espectacle de llums i ombres. Un exemple el trobem al diari *La*

⁶⁴ AHL'H, caixa de cultura, diversos, 1882-1970.

⁶⁵ AHL'H, *La Voz de Hospitalet*, núm. 12, 15 de gener de 1929.

⁶⁶ AHL'H, *La Voz de Hospitalet*, núm. 17, 2 d'abril de 1929.

Crónica, que al 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 atractivos 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*».⁶⁷

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. Poc a poc, la premsa de l'Hospitalet considera el cinema com un espectacle important, no solament per la seva utilitat com a entreteniment de masses sinó també pel seu valor sociològic.

Els diaris analitzen les programacions, les critiquen, suggereixen altres pel·lícules, feliciten els empresaris pel bon criteri en 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*».⁶⁸

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 fantasía 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*».⁶⁹

⁶⁷ AHL'H.

⁶⁸ Op. cit.

⁶⁹ Op. cit.

Aquesta tendència arrelarà sobretot als anys 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 els corrents cinematogràfics europeus i americans les pel·lícules més idònies per donar suport a la seva ideologia.

L'aparició de les estrelles de cine i de la crítica cinematogràfica als diaris posa en relleu el paper del cinema a la vida quotidiana 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.

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 a Catalunya: preponderància del cinema estranger i, entre la producció nacional, preferència pel cinema de caire folklòric.

Des del primer moment, els programes dels cinemes hospitalencs se 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 1915 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 seves cintes. Segons Romà Gubern: «*las películas danesas 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 cinematográfico [...] 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"*».⁷⁰

⁷⁰ Romà Gubern, 1995, p. 69.

És gairebé segur que les pel·lícules de la Nordisk, amb un alt contingut de sexualitat, van captivar els hospitalencs. Ho proven els nombrosos exemples que 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 hi 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 francès o italià i hi incorporaven elements del folklore nacional o bé comèdies. En són exemples *La danza*, per la Chelito o *Venganza castellana*. Cal destacar la pel·lícula *Carmen, la hija del bandido*, la cinta més important del programa preparat per als 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 qual Miquel Porter fa al·lusió com a *Carmen, la hija del contrabandista*.⁷¹

Pel que fa referència a les pel·lícules catalanes, no trobem en tot el material de què disposem, cintes titulades en català. Tan sols en 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 del 1911, pertany 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. Cal tenir en compte que la producció nacional de l'època tampoc és molt nombrosa. Encara que durant la I Guerra Mundial hi ha una petita revifalla del sector cinematogràfic espanyol i català, la manca de veritables grans inversions de l'alta burgesia i la banca (que no veien en el cine un negoci segur), així com la manca de matèries primeres durant la guerra, va fer que el cinema nacional, després de la gran guerra, caigués en una profunda depressió de la qual es pot dir que encara no ha sortit.

Després de la I Guerra Mundial

A l'Hospitalet, després de la I Guerra Mundial, s'observa el mateix fenomen 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 vénen de l'altra banda de l'Atlàntic. Aquest predomini dura fins als nostres dies.

⁷¹ Miquel Porter, 1992, p. 96.

Els cartells de què disposem i els anuncis a la premsa mostren com les cintes americanes predominen per damunt les d'altres nacionalitats: *Los dioses vanos*, de la Paramount; *Los Diez 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 provocava 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 immigrants, 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,⁷² o la més prospera, Sant Feliu, al Baix Llobregat,⁷³ a l'Hospitalet no es va produir cap fenomen de cinema amateur (relacionat sempre amb una classe mitja amb inquietuds culturals que es pot dir que a la nostra ciutat no existia) que recollís en imatges l'aspecte de l'Hospitalet d'aquells anys.

⁷² Manuel Cusachs i Josep Sivilla, 1994, p. 66.

⁷³ Eduardo García, 1994.