

## 5. Cinemes de barri: del boom al crac

### 5.1. Les causes del boom

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

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

Tot i això, els va anar bé, perquè a mesura que «la pau» es va normalitzant, que tot torna al seu lloc, que les estructures socials es reconstrueixen, el flux immigratori cap a Catalunya recuperarà força amb escreix —especialment, a partir de mitjan dels anys 50—, la població de l'Hospitalet començarà a créixer imparablement i la ciutat veurà canviar molt el seu aspecte i la seva composició social. Aquesta nova ciutat farà del cinema la seva gran opció de lleure, tal com ja ho havia fet la població immigrada des de Múrcia o Almeria a la segona meitat dels 20 i la primera dels 30. I el cinema de barri es convertirà en un espectacle de masses, en l'únic espectacle possible en una època d'autarquia i racionament. I en un gran negoci.

A la vista d'aquestes dues realitats —la demogràfica i la cinematogràfica— començaren a despertar-se interessos: mentre uns es dedicaven a edificar blocs d'habitatges sense parar, altres van seguir l'estratègia de poblar de sales de cinema aquests nous barris, disposats a fer negoci amb la necessitat de divertir-se dels nous hospitalencs. La diferència és que, mentre en el món immobiliari eren molts els noms i les empreses que sonaven, al de l'exhibició cinematogràfica eren únicament dues les empre-

ses que s'enduien la major part del pastís: les formades pels tandems Campreciós-Mitjavila i Tarrazón-Balañà. Dues empreses familiars creades als primers anys 30 que, ara ja en mans de la segona generació, es repartien la totalitat del territori hospitaletenc (els primers, amb l'altre peu ben ferm damunt Cornellà; els segons, amb negocis repartits per Barcelona i la seva comarca) i sotmetien a una aferrissada competència el reduït nombre d'empresaris que es van atrevir a invertir en cinema a la seva plaça.

Així doncs, amb l'obertura del Constelación a Santa Eulàlia, al 1950, s'inaugurarà l'aparició d'un reguitzell de cinemes de barri que —juntament amb la reforma i ampliació d'alguns ja existents anteriorment— faran que al 1973, l'Hospitalet arribi a disposar de 14 sales funcionant simultàniament: Oliveras i Rambla al Centre; Victoria a Santa Eulàlia; Stadium a Sant Josep; Navarra i Rívoli a Pubilla Casas; Alhambra, Romero, Juventud, Moderno i Continental a Collblanc-la Torrassa; Florida a la Florida i Lumiere i Marina a Bellvitge. I això, sense comptar l'Ópera i el Constelación, que s'havien quedat pel camí.

De totes aquestes sales parlarem a continuació, començant pel Cine Moderno —com ja hem dit, el primer de nèixer a la postguerra— i seguint per tots els altres, ordenats cronològicament per data d'inauguració (encara que s'hagués produït abans de la guerra). De cada cine establirem una biografia que arribarà fins al 1996 i especificarem en cada cas les circumstàncies que van envoltar-ne el naixement —o renaixement—, trajectòria i si s'escau, desaparició, (és a dir: en tots, excepte en el del Cine Rambla, resuscitat en forma de les multisales Rambla Cinemes).

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

## 5.2. Les sales de l'Hospitalet: continuïtat i renovació

### El Cine Moderno

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

Lògicament, la Guerra Civil paraitzarà les iniciatives dels potencials nous empresaris, alhora que els ja existents veien col·lectivitzats els seus negocis. No serà fins acabada la guerra, quan la propietat dels locals torni a mans dels seus primitius dipositaris, que l'Hospitalet veurà el naixement d'una nova sala de cinema: el Cine Moderno, que

els barcelonins Andreu Mas Elias i Enric Margarit Aleu es proposaran construir a la Torrassa al 1942.

El 29 de juliol d'aquell any van sol·licitar permís municipal<sup>148</sup> per edificar-lo en un solar d'una mica més de 1.000 m<sup>2</sup>, situat entre els carrers General Sanjurjo (abans, Romanins i actualment Doctor Martí i Julià) i Rosselló, concretament als números 117-121, a uns quants metres de la cantonada amb la Rambla Catalana. L'ajuntament els va concedir l'autorització en pocs dies, però no així el Govern Civil. A causa d'aquesta manca de permís governatiu, al 3 d'agost, Mas i Margarit cursaran una altra petició<sup>149</sup> per construir un magatzem amb la mateixa planta, dimensions i situació que el projectat cinema. Superat aquest tràmit i en plena construcció del magatzem, al novembre de 1942, els promotors demanaran de nou —aquest cop amb més sort— permís per instal·lar-hi un cine.<sup>150</sup> Els plànols del nou local estaven signats per l'arquitecte Félix Mestre Sala, que a la memòria tècnica adjunta descriu el projecte com «un local de una sola planta, destinado exclusivamente a cinematógrafo, pues se prescinde absolutamente del escenario y fosos», tot puntualitzant que el pati de butaques constaria de 638 localitats. Era, doncs, un local de mitjana capacitat.

Quant a l'equipament tècnic del local, és el primer cas que trobem on s'especifica que el projector estarà proveït d'un commutador automàtic que en parará el mecanisme i restablirà instantàniament l'enllumenat de la sala en cas que la projecció s'interrrompi per trencament de la pel·lícula o qualsevol altra circumstància accidental. La progressiva implantació d'aquestes innovacions tècniques, juntament a l'ús obligatori de l'anomenat *safety film* o pel·lícula de seguretat (molt menys inflamable i fungible que l'antic suport de nitrat) faran de l'exhibició cinematogràfica una activitat cada cop més senzilla i segura per als operadors i més còmoda per als espectadors. Poc més sabem d'aquesta sala torrassenca, la segona que veia la llum a l'antic carrer Romanins, on també funcionava el Cine Romero des del 1931.

El març del 1974 el cinema encara seguia en actiu i se'n mantenia la propietat a mans d'Andreu Mas, després de la mort d'Enric Margarit. Una mica després d'això,<sup>151</sup> el Moderno va sucumbir a la crisi de públic i fou dels primers locals de la ciutat a tancar les portes. Al seu lloc es va instal·lar un magatzem d'articles de bricolatge de vida efímera. Encara avui es conserva el rètol que anuncia el nom d'aquesta botiga — Canguro—, sobre unes portes tapiades que donen a aquest segment de carrer un aspecte lamentable. Trist final per a una sala que anunciava amb el seu nom la creixent modernitat que, poc a poc, aniria fent-se càrrec de l'espectacle cinematogràfic.

---

<sup>148</sup> AAL'H. Expedient d'Obres núm. 12.064.

<sup>149</sup> AAL'H. Expedient d'Obres núm. 12.069.

<sup>150</sup> AAL'H. Expedient d'Obres núm. 12.277.

<sup>151</sup> Inocencio Salmerón, 1995.

## El Cine Victoria

El Cine Victoria va sobreviure a la Guerra Civil i enfilà la dècada dels 40 oferint la convencional programació que es podia veure a tots els cinemes dels barris de l'Hospitalet: pel·lícules de reestrena i programa doble, potser amenitzat de tant en tant amb algun espectacle de varietats (encara que, com explicarem més endavant, el rei d'aquest gènere al barri de Santa Eulàlia seria el futur Cine Constelación). Des dels anys 40 fins a la seva desaparició canviava de programació tres cops per setmana i va anar augmentant paulatinament el seu nombre de sessions setmanals, com farien la majoria de cinemes de la ciutat, a mesura que la població del barri creixia i el cine es consolidava com a espectacle que comptava amb un públic massiu.

No tenim dades documentals sobre el Victoria dels primers quinze anys posteriors a la guerra, però sabem que a mitjan la dècada dels 50 aquesta sala va iniciar un seguit de transformacions que marcaren els trenta anys que li quedaven de vida. El primer canvi va ser l'arribada al local d'un nou empresari, Jaume Tarrazón Badia —fill de Vicenç Tarrazón, el cofundador del Cine Romero— que, amb els seus socis Pere Balañà (fill de Josep Balañà) i Esteve Grau (exmembre de la societat Piulachs y Grau, antiga propietària del Cine Juventud), assumí tant la propietat com la gestió del negoci.

Tarrazón —com a integrant de diverses societats— es convertirà durant aquesta dècada i la dels 60 en un dels més importants exhibidors de la província de Barcelona explotant no sols les seves vuit sales a l'Hospitalet (Victoria, Romero, Alhambra, Juventud, Continental, Florida, Navarra i Rívoli), sinó els següents cinemes de fora de la ciutat: a Mataró, cines Serra, Monumental i Modern, actualment convertits en un bingo, un teatre-cinema municipal i unes galeries comercials, respectivament; a Badalona: cines Artigas, Salut, Principal, Badalona Cinema i Picarol, recentment convertit en cinc sales; a Santa Coloma de Gramenet: cines Goya i Lux; a Vilanova i la Geltrú: cine Bosc —actualment convertit en multisala— del qual no era propietari, sinó només empresari.

Aquesta nova empresa es planteja una transformació radical d'un cinema que havia quedat petit i antiquat per a un barri com Santa Eulàlia, i al gener de 1959 demanen autorització a l'Ajuntament per realitzar obres de reforma i ampliació,<sup>152</sup> segons la memòria descriptiva i plànols que adjunta l'arquitecte F.J. Barba Corsini (el mateix que va dissenyar els apartaments de les golfes de La Pedrera). El projecte —aprovat pel Consistori al juny del 1960— no reformava el Victoria sinó que suposava la construcció d'un cinema de nova planta, un edifici de més de 1.000 m<sup>2</sup> de planta amb qua-

---

<sup>152</sup> AAL'H, Expedient d'Obra Habitatge, 19/59.

tre pisos d'alçada, dotat de platea (798 butaques) i amfiteatre (562 butaques preferents i 398 de generals) amb una capacitat de més de 1.700 localitats i totes les condicions tècniques necessàries, a l'estil d'altres cines de la ciutat que l'havien precedit en modernitat (l'Stadium o el Florida).

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

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

Al 1987, l'empresa va decidir tancar el Cine Victoria, sembla que després d'haver patit un petit incendi. Després del seu enderroc, el solar resta ocupat per un edifici d'habitatges que té als baixos una pizzeria i unes galeries comercials que conserven el nom del que havia estat el primer cine del barri: Victoria.

## El Cine Oliveras

Durant la Guerra Civil, l'Oliveras va ser incautat com tants altres cines de l'Hospitalet i altres ciutats. Acabada la guerra, Mitjavila i Campreciós inicien una nova època al front del seu cine, una etapa en què no tindran gaire competència: l'Oliveras serà durant catorze anys l'únic cinema estable de l'Hospitalet Centre, en uns anys en què no era tan fàcil com ara desplaçar-se a altres barris de la ciutat on funcionaven altres sales.

Jaume Campreciós —nascut al 1932 i fill de l'aleshores copropietari de l'Oliveras— ens explica que durant la postguerra la gent anava sovint al cine perquè era l'única distracció al seu abast, perquè s'hi passava menys fred que a casa i perquè «*passant l'estona al cine distreien una mica la gana*». Segons Campreciós, el Cine Oliveras tenia un curiós sistema de calefacció, de gran poder calorífic, consistent en deu o dotze estufes de llenya i carbó col·locades als passadissos laterals del pati de butaques, al costat d'altres tantes columnes que suportaven el pes de la teulada. Aquestes estufes escalfaven molt el cinema i —a més— permetien a alguns espectadors poder escalfar les carmanyoles d'alumini on s'emportaven el sopar al cine.

D'aquesta època ens parla Ramon Morales quan intenta «*recordar avui les cues que es feien als anys 40 i primers 50, els diumenges a les tres de la tarda per treure una*

*entrada i accedir al Cine Oliveras, l'única sala existent aleshores en uns quants quilòmetres a la rodona. L'empresa aconseguia projectar films que encara eren en cartellera als locals d'estrena barcelonins, i la gent s'amuntegava per veure el darrer èxit dels estudis americans, que feien, com han fet sempre, la millor oferta. Si et descuidaves una mica, podies passar-te tota la tarda dempeus als passadissos, cercant endebades un troç de paret per recolzar-hi el muscle. Era ple fins i tot en aquells llocs en què una columna et privava de veure la pantalla».*<sup>153</sup>

Una altra dada d'aquesta època són les comunicacions que a la primavera de 1940 envia la Sociedad General de Autores de España (SGAE) a l'alcalde de l'Hospitalet, requerint-li que obligui l'empresa del Cine Oliveras a pagar els drets d'autor que — segurament a causa del desgavell que havia suposat la guerra— s'havia oblidat d'abonar. La SGAE insisteix sobre aquest particular, perquè «*la conducta de dicho señor al no satisfacer los derechos de Autor ha creado a esta Sociedad un serio conflicto, por seguir su ejemplo otros locales de Hospitalet*».<sup>154</sup> Sembla que, finalment, tot es va solucionar.

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

Aquesta programació habitual es combinava, de tant en tant, amb sessions de cinema d'alta qualitat (dirigides a un públic més minoritari) que l'empresa organitzava per iniciativa i amb el patrocini de l'Agrupació d'Amics de la Música (AAM), entitat de la qual parlarem extensament al capítol corresponent. A una d'aquestes sessions correspon el programa del 29 de setembre de 1959,<sup>155</sup> en el qual l'AAM i el Cine Oliveras ens recomanen —«*Si Ud. es amigo del buen cine no deje de asistir*»— *El hombre tranquilo*, de John Ford, i *Fantasia*, de la factoria de Walt Disney.

A l'Oliveras, com als altres cinemes de l'Hospitalet, se celebraran també actes extracinetogràfics. Al 1955, al Boletín de Información Municipal<sup>156</sup> es destaca aquest text referent a la celebració del 26 de gener de 1939: «*Para conmemorar el XVI aniversario de la liberación de nuestra Ciudad por las tropas nacionales, el día 26 de enero, tuvo lugar una solemne Misa en la Iglesia Parroquial de Santa Eulalia de Mérida y un acto de afirmación Nacional-Sindicalista en el Salón de Sesiones del*

---

<sup>153</sup> Ramon Morales, 1988.

<sup>154</sup> Correspondència del Secretari Municipal, 1940. AHL'H.

<sup>155</sup> Arxiu d'Entitats. AHL'H.

<sup>156</sup> Butlletí d'Informació Municipal, Any II, N° 5, Primer trimestre 1955. AHL'H.

*Ayuntamiento, con asistencia de las Autorides Civiles y Militares, Jerarquias del Movimiento y una nutrida representación de todos los estamentos sociales de la localidad.*

*»Después de los actos señalados se celebraron diversos festejos populares, entre los que destacaron una audición de sardanas en la Plaza del Ayuntamiento y un grandioso festival en homenaje a los ex-combatientes y productores en general, organizado por la Obra Sindical «Educación y Descanso» y el Ayuntamiento, con la colaboración de la Jefatura del Movimiento y Radio Hospitalet, en el Cine Oliveras».*

Al 1956, la mateixa font<sup>157</sup> ens informarà que al 15 de novembre d'aquell any va tenir lloc al Cine Oliveras un festival infantil conmemoratiu del XXXII Dia Universal del Ahorro, con el repartu de premios del XIV Concurso del Catecismo.

Arribada la dècada dels 70, l'Oliveras començarà a patir —com altres sales— la crisi d'espectadors. Per intentar disminuir-ne els efectes, els empresaris van emprendre una reforma del local: van eliminar l'amfiteatre i van substituir les esmentades columnes (que dificultaven la visibilitat) per unes noves parets laterals. La decoració del nou interior —una platea d'unes 800 localitats— es deixà en mans d'un dissenyador. El resultat va ser un cine totalment renovat, molt coquetó i còmode, al qual —en paraules del seu expropietari— només li mancava un bon vestíbul. Aquesta operació d'imatge anirà acompanyada de canvis en la cartellera de l'Oliveras, que maldarà per oferir pel·lícules més atractives i noves, de vegades eròtiques, en altres ocasions títols inèdits.

A aquest canvi en la programació de la sala contribuirà, a partir de febrer del 1982, el Cine Club L'Hospitalet, entitat que programarà —tots els dimarts a la nit i alguns caps de setmana— cinema d'autor en versió original subtítolada, i s'hi crearà ben aviat un públic fidel. A més, a partir del 1984, el Cine Club L'Hospitalet obrirà les portes de l'Oliveras a milers d'estudiants de la ciutat que, curs rera curs, assistiran a les projeccions del programa pedagògic «El cinema a l'abast dels estudiants». Serà, precisament, al Cine Club L'Hospitalet, a qui li correspondrà l'orgull —i, inevitablement, la pena— de programar la darrera pel·lícula que es va projectar al Cine Oliveras abans del seu tancament, al 30 del desembre de 1989. Fou *Blue Velvet*, de David Lynch, i es va emmarcar dins el petit homenatge —amb el títol «Oliveras, The End»— que el Cine Club L'Hospitalet va retre a la que durant vuit anys havia estat la seva sala de projeccions.

Una mica abans, a l'octubre del mateix any, el cine havia deixat de fer sessions comercials. La darrera pel·lícula que va projectar en funció ordinària fou *Batman*, de Tim

---

<sup>157</sup> Butlletí d'Informació Municipal, Any III, N° 10, Segon trimestre 1956. AHL'H.

Burton, que en tancar l'Oliveras va passar a exhibir-se en una de les pantalles del nou Rambla Cinemes, acabat d'inaugurar com a multisales.

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

### **Del Cine Lumière a «l'Ateneu»**

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

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

Sabem també, gràcies a testimonis orals, que als anys 50 encara s'hi feia alguna projecció i que, al final d'aquesta dècada, el saló del Lumiere acollia esporàdicament combats de boxa (com a Barcelona s'havien fet al Price o a la sala de ball La Paloma.

Ara el Lumiere ja havia deixat de funcionar com a cine i feia la funció de «casinet del barri» i és anomenat popularment «l'Ateneu» o Ateneu Les Canyes. Tornava així al seu nom inicial —Ateneu de la Unió— quan va ser edificat al 1888.

L'any 1965, el propietari de l'edifici presenta una sol·licitud per demolir-lo<sup>158</sup> i construir el bloc d'habitatges i locals comercials que des d'aleshores ocupa la cantonada dels carrers Rossend Arús i Josep Maria de Sagarra. Als baixos d'aquest nou edifici, els fills dels antics cafeters de «l'Ateneu» van muntar un gimnàs que encara avui funciona.

---

<sup>158</sup> AAL'H, Expedient d'Obres 858/65.



## El Cine Alhambra

Passada la guerra i recuperada la propietat del local, Tarrazón i Balañà faran petites reformes a l'Alhambra, per tal que la sala pugui continuar funcionant sense problemes i sense interrupcions. Les úniques interrupcions que patien les seves sessions en aquests anys de la postguerra eren a causa de raons extracinematogràfiques, tal com ens explica Pere Casanovas, veí del barri, quan la processó del Corpus passava per davant del Cine Alhambra, la projecció de la pel·lícula es deturava fins que la comitiva havia passat de llarg.

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

L'actual situació de l'immoble on durant més de quaranta anys havia estat el Cine Alhambra és una mica incerta. Poc després de clausurada, la sala es va enderrocar, i al seu lloc s'inicià la construcció d'un edifici que havia de ser un concessionari d'una marca alemanya d'automòbils de luxe que havia arribat a un acord amb Jaume Tarrazón. Després de la fallida d'aquest projecte i la paralització *sine die* de les obres, Tarrazón —que conserva la propietat del solar, així com de l'edifici contigu, on hi havia l'antiga Tinença d'Alcaldia de Collblanc— espera el moment i l'oferta adequats per instal·lar-hi un altre negoci.

## El Cine Romero

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

Als primers anys de la postguerra, la crisi econòmica i les dificultats per importar films estrangers faran que per la pantalla del Romero desfilin títols nacionals com *Carmen*, *la de Triana*, *Morena clara* o *La dolorosa*, totes tres dirigides per Florián Rey i interpretades per la seva esposa, Imperio Argentina.

Un dels primers films internacionals que Jaume Tarrazón recorda haver exhibit al Romero és *El capitán Blood*, protagonitzada per Errol Flynn, que, a causa de la sequera de grans produccions que patien les nostres cartelleres, va obtenir un gran èxit de públic que el mantingué en cartell una llarga temporada.

Pere Casanovas<sup>159</sup> ens explica que en aquesta època «*la gent anava al cinema a fumar i menjar cacahuetes*», atrets per títols de gran èxit com *Los diez Mandamientos*. també molts homes anaven al cinema arrossegats per les seves esposes o nòvies a veure pel·lícules de Luis Mariano o melodrames romàntics «per a dones».

I així va anar avançant la vida del Romero, fins que al 1969 l'empresa es va proposar realitzar unes reformes que modernitzessin el local. Les obres de remodelació s'iniciaren sense l'autorització pertinent (només amb un permís d'obres menors concedit anteriorment) i l'Ajuntament les va paralitzar a finals de juliol d'aquell any. Al 18 d'agost, Jaume Tarrazón, com a gerent d'una empresa anomenada Baltar, S.A., presentarà la necessària sol·licitud<sup>160</sup> i, un cop regularitzada la situació, les obres es reprendran.

La memòria descriptiva d'aquesta reforma, signada per l'arquitecte Armando Lázaro, argumenta que el Romero «*empieza a adolecer de insuficiencia de confort e instalaciones, razones que han obligado a la propiedad a ampliar la instalación de aire acondicionado, mejorar la sala con instalación de nuevas butacas y cambiar el cielo-raso de bajo el anfiteatro, ya que éste en su parte superior también ha sufrido la reforma de sus gradas. Al mismo tiempo, según la Junta de Espectáculos, las dimensiones de las puertas no eran reglamentarias, por lo que nos vemos forzados a ampliarlas*». A més d'aquestes modificacions, es va canviar la decoració del vestibul i es va restaurar lleugerament la façana. Jaume Tarrazón ens explica que la renovació de l'amfiteatre —que va veure com les grades de fusta eren substituïdes per unes altres d'obra i les cadires es convertien en butaques— va reduir lleument la capacitat del local, però en va millorar molt la comoditat, i aquest aspecte ja es valorava molt aleshores.

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

Un cop tancat, l'edifici va estar uns anys sense tenir cap ús, ja que estava afectat per un pla urbanístic que pretenia canviar la trajectòria del carrer Montseny, i això impedia la concessió de permisos d'obres. Aquesta eventualitat ja havia estat prevista al 1969 per Tarrazón, que, en sol·licitar el permís d'obres per reformar el local, especificava en l'expedient:<sup>161</sup> «*Que deseando proceder a las obras de reforma del Cine*

---

<sup>159</sup> Fotògraf i cineista amateur del barri de Colibianc.

<sup>160</sup> AAL'H, Expedient d'Obres 803/69.

<sup>161</sup> AAL'H.

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

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

El que resulta una incògnita és l'estat de la seva façana principal. Tal com explica Inocencio Salmerón,<sup>162</sup> en transformar-se en pàrquing, la façana principal es restaura, s'hi instal·len marquesines, i en un lateral s'aixeca una paret d'obra vista per tal d'evitar que l'edifici adjacent li trenqui l'harmonia arquitectònica; al vestíbul s'aixequen envans de separació; la façana es pinta d'un nou color. Tot sembla indicar que part del Cine Romero es pretèn recuperar per al barri i que l'estrena és imminent. Però, un cop acabades aquestes obres, les tasques es van parilitzar, i no s'ha fet cap ús d'aquesta part de l'edifici, l'exterior del qual s'ha anat degradant per culpa de la manca d'atenció, l'agressió a què sotmeten la façana i marquesines els coloms que s'hi han instal·lat i la conducta poc civilitzada d'alguns veïns.

## **Del Cine Juventud al Teatre Joventut**

La primera notícia que tenim del Cine Juventud, posterior al 26 de gener de 1939 (data de finalització de la guerra a Barcelona), és del 19 d'agost del mateix any. Aquest dia, José María Esteller Alcalde, cap local accidental del Sindicato Español Universitario (SEU) es dirigeix a l'alcalde de la ciutat en els següents termes:<sup>163</sup> «[...] que habiendo sido organizado por nuestro Servicio de Prensa y Propaganda un Festival cinematográfico-Teatral a beneficio de la Biblioteca Universitaria Imperial.

---

<sup>162</sup> Inocencio Salmerón, 1995.

<sup>163</sup> AHLH, Correspondència del secretari, 1939.

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

»Gracia que espero merecer de su justa benevolencia.

»Que Dios guarde a usted muchos años para el bien de España y de su Caudillo Franco [...] ».

Ja hem citat abans que, tot just iniciada la dècada dels 40, el cine del carrer Pujós serà venut a Tarrazón i Balañà (que, d'aquesta forma, gairebé monopolitzaven l'exhibició de cinema a Collblanc-La Torrassa) els quals, un o dos anys després, comprarien la finca adjacent i ampliarien la sala; també traslladarien l'entrada i la façana principals del local als números 4-10 del carrer Joventut. És en aquesta època quan Pere Casanovas va anar al Joventud a veure una actuació de Lola Flores i Manolo Caracol, que van oferir el seu espectacle folklòric en un local ple de gom a gom. D'aquests anys, el fotògraf de Collblanc recorda també moltes funcions de varietats al Joventud, especialment les dirigides i protagonitzades per Mirco, artista estrella del transformisme pseudo-folklòric del moment, del qual es deia que era «amic» del Governador Civil franquista de Barcelona, Federico Correa Viglissón, sobre el qual gravitaven sospites d'homosexualitat.

Canviant de dècada, al matí del 17 de febrer de 1952 va tenir lloc al Joventud un «Festival de Radio Barcelona EAJ-1», en col·laboració amb la Unió Recreativa Cultural l'Aliança, de la Torrassa, una de les entitats més actives del barri en aquella època. La gala, en la qual es combinaven actuacions musicals —com les del Trio Guadalupe o Aurorita Esteve— amb la realització en directe de populars programes de ràdio com *¿Es usted un buen detective?*, *Sopa de letras* o *Dos en uno*, tingué un fi de festa consistent en un recital de poesia a càrrec d'un grup d'actors i actrius del Quadre Escúnic de Ràdio Barcelona.<sup>164</sup>

El Joventud fou el primer cine de Collblanc-La Torrassa que va tancar, víctima de la crisi dels cinemes de barri: a final del 1972 va ser clausurat, quan el seu propietari ja tenia enllestit un projecte (i, fins i tot, creada una societat) per a la transformació de l'immoble. Al 22 de febrer de 1973, Jaume Tarrazón, gerent de l'esmentada societat, Parking Joventud, S.A., demana permís<sup>165</sup> per transformar el cinema en aparcament. Després d'haver-li concedit el permís, al juliol del 1975, l'Ajuntament li comunica que, com que les obres no han estat realitzades, la llicència ha caducat. Al 27 de maig de 1977, Tarrazón sol·licita novament permís per construir el pàrquing.<sup>166</sup> L'Ajuntament

<sup>164</sup> Segons el programa de l'activitat que es conserva a l'arxiu particular de Lluís Abarca.

<sup>165</sup> AAL'H, Expedient d'Obres, 89/73.

<sup>166</sup> AAL'H, Expedient d'Obres, 45/77.

l'informa que «la finca estat qualificada com a zona 7b (equipaments comunitaris i dotacions de nova creació), segons el Pla General Metropolità d'Ordenació Urbana (1976), per la qual cosa procedeix informar desfavorablement de la sol·licitud». Després de diferents recursos, al 14 de juny de 1978, Tarrazón renunciarà per escrit a les obres. En un d'aquests recursos, a l'octubre del 1977, argumenta: «[...] el único objeto de dicha solicitud de obras es el adecentamiento del local, y tratar que el mismo tenga los accesos necesarios para que, en caso necesario, los servicios de extinción de incendios puedan actuar con rapidez y eficacia [...]

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

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

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

Aquesta transformació es va demorar, les obres van ser molt lentes i costoses però, finalment, al 8 de maig de 1991, el Teatre Joventut va ser inaugurat amb la representació de l'obra *El cántaro roto*, de Heinrich Von Kleist, a càrrec de la companyia Proyecto Madrid Scena, dirigida per Pedro María Sánchez. L'equipament va ser també dotat d'una còmoda sala de cinema, amb capacitat per a 185 espectadors, equipada amb pantalla fixa, projector professional de 35 mm i un petit escenari que possibilita també la representació de muntatges teatrals de petit format. Aquesta sala de cinema fou estrenada com a local de projecció pel Cine Club L'Hospitalet al 13 de març de 1992 amb una sessió especial de la pel·lícula nord-americana *Phantasma*, dirigida per Don Coscarelli.

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

## Cine Constelación

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

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

El popular cinema —conegut pels seus detractors com «el cine dels escombriaires», pel gran nombre d'escombriaires que vivien a les seves rodalies i que assistien habitualment a les sessions— estava situat al número 150 del carrer Aprestadora, a la cantonada amb Capitán Hernando Prats (avui, General Prim), molt a prop d'on havien estat els seus predecessors: els cines Imperio i Guimerà.

Segons Ramon Breu,<sup>167</sup> *«l'empresa del Constelació, al ser independent i no estar dins de les cadenes de distribució i exhibició cinematogràfica, havia d'oferir films o molt antics o de segona categoria i va pensar en completar els programes amb varietés. La fórmula, utilitzada a altres sales de Barcelona [com l'América o el Condal, ambdós al Paral·lel] va obtenir a Santa Eulàlia un ràpid i fulgurant èxit»*. Tal com explica Breu, les varietés del Cine Constelació consistien en llargs espectacles amb ballarines, «cantaores, còmics, canzonetistes, etc. que eren els entremesos a l'actuació d'un personatge més o menys famós de la cançó espanyola o del flamenc. Figures com Juanita Reina, Estrellita Castro, Juanito Valderrama o Antonio Molina foren habituals en el local, encara que també ocasionalment s'havien presentat un altre tipus d'espectacles, com màgia i il·lusióisme, representacions teatrals, concerts, etc. [...] Els seus espectacles, encara que alguns d'ells eren reprobables per la seva escassa qualitat, en general entroncaven directament amb els gèneres de més arrelada tradició popular».

Durant tota la dècada dels 50 i bona part de la dels 60, les sessions del Constelació solien registrar un gran èxit de públic. La gent que hi assistia massiva i incondicionalment, procedent, majoritàriament però no exclusivament, dels segments immigrants de la població, no venia només de Santa Eulàlia, sinó també dels veïns barris de la Torrassa, Hostafrancs o la Zona Franca. Però, a final dels 60, el Constelació es va veure indefens davant la pressió de la televisió, el «sis-cents», la febre del «terreny» comprat a terminis. La crisi, que uns quants anys després afectaria indiscriminadament els cinemes de la ciutat, va fer presa molt d'hora la sala del carrer Aprestadora, potser més feble que les altres pel limitat atractiu i l'escàs nivell d'actualitat de la seva programació.

Es deia també que el públic hi havia deixat d'acudir arran d'un accident, l'esfondrament d'una paret que ferí alguns espectadors, cosa que va fer córrer el rumor que l'e-

---

<sup>167</sup> Ramon Breu, 1990.

difíci amenaçava ruïna. Fos com fos, el Cine Constelación va tancar les seves portes per Nadal del 1970. En les darreres funcions, els programes dobles de cinema (formats per *El fabuloso mundo del circo*, *La tumba del pistolero*, *Bésame y no me mates* i *La caja de las sorpresas*) s'alternaven amb les actuacions de Pastora de Córdoba, «La voz de Andalucía», Mariyè, «La muñequita de la canción ye-yé» i Jesús Montilla, «El fenómeno del cante flamenco», entre d'altres artistes.

Un mes després, al 26 de gener de 1971, els seus propietaris —la societat familiar Espuga Hermanos, S.A.— sol·liciten permís municipal<sup>168</sup> per enderrocar l'edifici del cine i construir al seu lloc l'immoble d'habitatges i locals comercials que encara avui ocupa aquell solar.

### El Cine Continental (1955-1991)

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

Durant la postguerra, el Chevalier va ser comprat per Josep Balañà (exsoci del desaparegut Vicenç Tarrazón, ara associat al seu fill Jaume), que al cap d'un temps li va canviar el nom pel de Continental. Amb aquest darrer nom, la sala de la carretera de Collblanc tornaria a ser un cine a mitjan dels anys 50 i, modernitzat, enfilaria l'època daurada dels cinemes de barri a l'Hospitalet. D'aquesta època, tenim referència per la premsa<sup>169</sup> de l'acolliment al Continental d'actes públics no relacionats amb el cinema: com la celebració, al 31 d'octubre de 1958, del XXXIV Dia Universal del Ahorro —organitzat per la Caixa de Pensions i concelebrat simultàniament als cines Rambla i Victoria, a més del Continental— o la festa d'elecció de la Pubilla de l'Hospitalet, al 22 d'octubre de 1963.

També d'aquesta època, tenim notícia de projeccions cinematogràfiques no comercials que tenien lloc molt a prop del Continental. Al 27 de novembre de 1964, la premsa local<sup>170</sup> informa que «*en la Plaza Española de la popular barriada de La Torrassa se proyectará la semana próxima una serie de películas de carácter cultural y religioso, en sesiones gratuitas. A tal efecto se está procediendo a la instalación de varias pantallas que permitirán al público seguir la proyección desde cualquier punto.*

---

<sup>168</sup> Expedient d'Obres n° 65/72. AAL'H.

<sup>169</sup> AHL'H, Retalls de premsa.

<sup>170</sup> AHL'H, Retalls de premsa, 1964.

*Esta iniciativa sigue adelante después del éxito obtenido en su presentación en la Plaza del Mercado de Collblanch».*

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

A principi dels anys 90, el Continental es va convertir en l'últim cine que tancava les portes a l'Hospitalet, la darrera baula d'una llarga llista de sales que havien anat desapareixent de la geografia de la nostra ciutat en poc més de deu anys. L'edifici del Cine Continental ha restat intacte, des del dia del tancament, durant gairebé cinc anys. Una mica més tard, pel barri va córrer la veu que hi pensaven instal·lar un bingo. El veïnat s'hi va mobilitzar en contra i la idea s'abandonà. D'aleshores ençà, la pols va anar cobrint els vidres d'un cinema que assegurava estar «*dotado de equipos de sonido Magnasound para films registrados en Dolby Stereo*».

Però, inesperadament, al març de 1996, una empresa constructora va envoltar amb tanques l'edifici del Continental i començà a fer-hi obres. El projecte en marxa —amb data de finalització prevista per a final de 1996— consisteix en la transformació de l'enorme local del Continental en unes quantes places d'aparcament subterrani, un bingo a la planta baixa i un parell de minisales de cinema a l'estatge superior convertint així l'amfiteatre de l'antic Continental en un primer pis, tal com s'havia fet anys abans als cinemes Stadium o Rambla.

Així doncs, finalment es durà a terme l'ajornat projecte de construcció d'un bingo, però conservant l'aspecte cinematogràfic d'un local que, amb els seus diversos noms (Real, Republicano, Chevalier, Continental), s'ha mantingut durant setanta anys a la ratlla entre l'Hospitalet i Barcelona. Per molts anys, Continental!

### **Els cines Rambla i Stadium**

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

Tal com explica Ramon Morales,<sup>171</sup> fins als primers anys 50 l'Oliveras era l'única sala existent en alguns quilòmetres a la rodona.

---

<sup>171</sup> Ramon Morales, 1988.



Al 1954, Campreciós i Mitjavila van decidir fer-se la competència a ells mateixos, i al 3 de juny van sol·licitar permís municipal<sup>172</sup> per aixecar un edifici destinat a espectacles, amb la denominació de Cine Rambla, en un solar de la seva propietat que llinclava amb la Rambla Just Oliveras i el paral·lel carrer Segre (avui, Mossén Santiago Oliveras).

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

L'expedient de construcció del nou cine anava acompanyat dels plànols i la memòria corresponent de l'arquitecte barceloní Manuel Puig Janer —arquitecte municipal de l'Hospitalet—, on s'afirma que la sala serà construïda «*con arreglo a los últimos adelantos, relieve Cinemascope, con todos los elementos modernos que hasta el día se pueden instalar en una sala de espectáculos de esta naturaleza, teniendo el público todas las comodidades y las condiciones de seguridad necesarias que se requieren*». Segons aquesta memòria, l'aforament total de la sala era de 1094 butaques, repartides entre les 700 de la platea i les 394 de l'amfiteatre. La immillorable situació urbanística del Cine Rambla també queda patent en l'escrit de l'arquitecte, que afirma que «*la Rambla de Justo Oliveras, es una de las principales calles de la ciudad, por lo que la situación y el emplazamiento del local es inmejorable para lograr el solaz y esparcimiento de los vecinos de la localidad*».

Els plànols ens mostren un edifici de línia senzilla i funcional —de 1.150 m<sup>2</sup> de planta, tres pisos d'alçada i coberta a dues aigües i d'inclinació esglaonada— que, segons el criteri de l'arquitecte, superava amb escreix totes les condicions especificades pel Reglamento de Espectáculos públicos. Una dada ens crida l'atenció d'aquest expedient d'obres: la sol·licitud està signada per Josep Mitjavila, però no per Josep Campreciós, el seu soci, sinó pel seu fill, Jaume Campreciós Pujol, que amb 22 anys, i tot just acabats els estudis d'Enginyeria Tècnica en Electricitat, començava a ser partícip de l'empresa familiar. Iniciava així una llarga carrera com a empresari exhibidor a l'Hospitalet, Cornellà i —gairebé anecdòticament— el Prat de Llobregat.

L'actuació de Jaume Campreciós a l'Hospitalet la tractem a bastament en capítols anteriors i posteriors a aquest i l'activitat al Prat —poc representativa, com déiem— es reduí a l'arrendament durant un any del cinema pratenc L'Artesà. Ara bé, la presència de Campreciós (i Mitjavila, és clar) al veí municipi de Cornellà fou tant important que, durant uns anys, es va convertir en monopoli del sector cinema-

---

<sup>172</sup> AAL'H, Expedient d'Obres núm. 24681.

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

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

Un cop introduïts, Campreciós i Mitjavila van iniciar la construcció d'un seguit de cinemes als diferents barris de Cornellà. El primer va ser el Cine Cornellà, al carrer Rubió i Ors, que un cop clausurat va ser venut i convertit en habitatges. Després va venir el Cine Edison, a la Carretera d'Esplugues, el primer tancat a causa de la crisi i reconvertit —des d'aleshores— en discoteca pels seus empresaris, que l'han batejat successivament amb els noms de Music Palace i Batikano. Més tard apareixeria el Cine Avenida, construït als anys 60 en un barri en ple —i desmesurat— creixement urbanístic i demogràfic: Sant Ildefons, conegut com «la ciutat satèl·lit». L'Avenida va tenir aviat un veí al barri, el Cine Pisa. Aquest és l'únic que avui sobreviu a Cornellà, convertit en multisala des de final dels anys 80.

A banda d'aquests cines de propietat, Campreciós i el seu soci van explotar com a arrendataris dues sales més, cosa que els va permetre de gaudir durant uns quants anys del monopoli del sector que abans citàvem. Es tracta dels cines Club i Sándor (al centre i nord de la ciutat, respectivament), ambdós de Josep Maria Sansalvador, l'empresari que també havia obert el Cine Marina al barri hospitalenc de Bellvitge. Tant els dos primers com aquest últim van patir una temporada de baixa rendibilitat, i el seu amo va optar per llogar-ne l'explotació a la competència. D'aquesta manera, les sales van passar a formar part de la xarxa Campreciós-Mitjavila, empresa que es convertia així en l'única exhibidora cinematogràfica de Cornellà.

Però tornem on érem: al Cine Rambla. Malgrat la participació activa del seu fill Jaume als negocis de la família, la figura de Josep Campreciós, «el Salau», anirà indissolublement lligada al Cine Rambla durant bastants anys: la seva presència al peu del canó (fent seva aquella dita que afirma que «l'ull de l'amo engreixa el cavall») serà constant des del dia en què la sala fou inaugurada amb la projecció de la pel·lícula bèl·lica *Regreso al infierno*, protagonitzada pel jove actor-heroi de guerra Audie Murphy. Jaume Campreciós ens explica que el seu pare era «tot un caràcter» i que mentre el seu soci, Josep Mitjavila (interventor de l'Ajuntament de l'Hospitalet) era un home mesurat, reflexiu i intel·lectual, «el Salau» era un «empresari intuitiu, un

*gran negociant*» que sovint prenia decisions arriscades, agosarades. Aquesta diferència de caràcter era el que els feia complementaris. D'aquesta manera, han mantingut una societat entre les respectives famílies que ja va per la tercera generació. Josep Campreciós anà dipositant responsabilitats de l'empresa a mans del seu fill Jaume però, en paraules del fill, no va deixar de «vigilar el negoci» fins que va morir, al 1980.

Campreciós recorda que el seu pare va entrar al sector cinematogràfic després de la bona oferta que Lluís Oliveras els havia fet a ell i a Mitjavila per vendre'ls el Cine Oliveras. Grans amics i copartípeps en negocis anteriors, Campreciós i Mitjavila van tenir la intuïció que el cine podia ser una bona inversió, però n'assumiren l'explotació sense gran entusiasme, com un complement d'altres activitats econòmiques.

A final dels anys 40, quan el cine va començar a ser un gran negoci a l'Hospitalet, Josep Campreciós en seguia desconfiant i veia aquesta activitat com una cosa inestable, de futur incert. En aquest sentit, obligà el seu fill Jaume a estudiar una carrera universitària que li assegurés el futur professional, mentre intentava convèncer-lo que mai no diposités en el cinema més esperances que aquest negoci no es mereixia.

Passats els anys, Jaume Campreciós considera que el seu pare s'equivocava en part, ja que l'exhibició cinematogràfica ha donat molt millor resultat que aleshores no se sospitava. Però, d'altra banda, creu que tenia raó en les seves acusacions d'inestabilitat en el negoci del cinema, perquè els anys d'experiència com a empresari exhibidor li han permès veure etapes de gran èxit econòmic i fortes davallades que han enfonsat el sector fins gairebé fer-lo desaparèixer.

Quatre anys després d'obertes les portes del Cine Rambla, els seus empresaris es van plantejar una ampliació del negoci i, al desembre del 1958, demanaven autorització a l'Ajuntament<sup>173</sup> per edificar una nova sala al núm. 88-90 del carrer Generalísimo Franco (posteriorment rebatejat com a Prat de la Riba), entre els carrers Batllori i Ventura Gassol (aleshores, Crucero Baleares), al barri hospitalenc de Sant Josep.

Seria el barri qui donaria inicialment nom a la sala —Cine San José, com figura a l'esmentada sol·licitud d'obres—, encara que mai no seria inaugurada amb aquesta denominació: al juny del 1960, l'Ajuntament concedeix a l'empresa el vistiplau per canviar el nom del local pel de Cine Stadium, apel·latiu que l'acompanyaria en els seus vint-i-quatre anys de vida.

El projecte arquitectònic del nou cinema estava signat per Juan de Haro, i el disseny de la instal·lació elèctrica va anar a càrrec del propi Jaume Campreciós, com a engin-

---

<sup>173</sup> AAL'H, Expedient d'Obres núm. 1312/58.

yer especialista. L'emplaçament de la nova sala en aquest barri queda clarament argumentat en aquest fragment de la memòria del projecte: «La llamada barriada de San José de esta ciudad está en las máximas condiciones de crecimiento, por hallarse ubicada en el término medio de todos los núcleos urbanos de la ciudad y sirve de enlace con el centro de la población, Las Planas, La Florida, Collblanch-Torrassa y Santa Eulalia.

»Su importancia ha crecido, al aprobarse por la Comisión Ejecutiva del Plan de Ordenación Urbana de Barcelona y su Comarca, el Plan Parcial del Sector de Provenzana que ha servido de nexo de unión con las barriadas colindantes.

»Actualmente, la barriada de San José tiene un núcleo aproximado de población de unos 10.000 habitantes, los cuales para su esparcimiento y solaz con carácter deportivo cuentan con el Estadio Municipal, recién terminado, y respecto a otras clases de diversiones tienen que desplazarse a los otros barrios, a una distancia no menor de 1 Km.

»En dicha barriada se están efectuando obras de construcción de viviendas de gran importancia, entre ellas las de la inmobiliaria Ciudad Condal, que unidas al grupo construido del Congreso Eucarístico en esta barriada y las viviendas del Hogar Sindical del Grupo Onésimo Redondo, a menos de cinco minutos del centro de este barrio, hacen demostrar el engrandecimiento de la barriada de San José.

»Con las premisas señaladas, se desprende la necesidad de que en la misma se proyecte la construcción de una sala de espectáculos de buena capacidad, que sirva para que los vecinos puedan solazarse y divertirse honestamente y a este fin se precisa la construcción del edificio denominado CINE SAN JOSÉ».

Com a fet curiós, podem esmentar que al final d'aquesta memòria l'arquitecte diu que el pressupost aproximat de les obres de construcció del cine era d'un milió vuit-centes cinquanta mil pessetes. Segons Jaume Campreciós, aquesta xifra —que resulta irrisòria avui dia— degué sobrepassar-se en la despesa final de l'obra, però es va veure àmpliament superada al 1984, quan l'empresa transformà el cine en discoteca i va invertir-hi gairebé un centenar de milions.

Però no avancem esdeveniments. Els cines Rambla i Stadium travessaran les dècades dels 60 i 70 oferint programes dobles de reestrena (tant preferent com se'ls permetia) dijous, dissabte, diumenge i dilluns, i programes de reprís (reposició de pel·lícules antigues que havien estat un èxit en el seu moment) a preu econòmic, dimecres. El dimarts sempre va ser, i segueix essent-ho, el dia de descans del personal, i el divendres, inicialment un dia sense tradició cinematogràfica, es va acabar programant a mesura que el públic creixia i els seus costums evolucionaven.

Pel que fa a la programació i la seva ressonància a la taquilla, Jaume Campreciós recorda especialment l'èxit fulgurant de la pel·lícula *Los Diez Mandamientos* (1956), dirigida per Cecil B. de Mille per a la Paramount, que —després de més d'un any d'es-

trena a les pantalles de Barcelona— arribà a l'Hospitalet després d'haver passat per quasi totes les poblacions dels voltants de la capital catalana. A causa d'aquest retard, l'empresa no estava gaire segura de l'acollida que rebria entre el públic hospitalenc, però la resposta va ser multitudinària i a cada sessió les sales s'omplien de gent ansiosa per veure Charlton Heston convertit en Moisès separant les aigües del mar Roig per permetre-hi el pas del poble jueu. Potser la clau d'aquest èxit —en opinió de Jaume Campreciós— fou l'espectacularitat del film i les dates en què es va exhibir: Setmana Santa, quan això encara significava tancament de les sales de ball, música sacra a la ràdio i pel·lícules avorridament religioses (com *Molokai* o *El beso de Judas*) a les sales de cinema.

També el cine espanyol reportava grans ingressos de taquilla, a base de melodrames o pel·lícules folkloriques de gran predicament popular. Entre els primers, cal destacar l'exitós a l'Oliveras del film *¿Dónde vas Alfonso XII?*, amb Vicente Parra i Paquita Rico. Entre les segones, versions de sarsueles com *Los claveles*, *La dolorosa* o *Morena clara* —moltes, protagonitzades per Imperio Argentina— i pel·lícules de Sara (aleshores, Sarita) Montiel, com *El último cuplé* o *La violetera*.

*Barrabás* (1962), *Ben-Hur* (1959), *Lo que el viento se llevó* (1939, però estrenada a Barcelona al 1950) i moltes altres pel·lícules mítiques també van deixar empremta al seu pas per l'Hospitalet, no solament en presentacions de reestrena sinó també, anys després, en aquelles sessions de reprís a què fèiem abans esment. Així, els espectadors més joves (com els que signen aquest text) van tenir l'oportunitat de veure en pantalla gran aquells títols que només coneixien per la televisió i pels inacabables records dels seus pares i avis.

Si allarguem la mirada cap a altres dècades més properes, trobarem rècords d'assistència en pel·lícules com *En busca del arca perdida* (1981) o *ET el extraterrestre* (1982), ambdues del «Rei Mides» de Hollywood, Steven Spielberg; i el rècord absolut de recaptació en la producció de la factoria Disney *El rey León*, estrenada al Nadal del 1994.

Allò que no va tenir lloc a cap d'aquestes dues sales van ser les varietats ni espectacles similars com a complement als espectacles de cinema. Malgrat que tant el Rambla com l'Stadium estaven dotats d'un petit empostissat o escenari, l'empresa mai no va contractar atraccions d'aquest estil; tan sols l'Stadium va acollir l'actuació d'algun cantant (per exemple, Manolo Escobar als primers anys com a professional), però sempre com a fet aïllat del cinema.

En canvi, el que sí que es donava sovint —encara que potser no tant com a d'altres sales i barris de la ciutat, a causa de l'existència al Centre d'altres sales d'actes pertanyents a entitats— era l'utilització d'aquests cines per organitzar actes públics no

cinematogràfics, com els organitzats per l'Ajuntament o per escoles. Entre aquests actes, la premsa local<sup>174</sup> destaca els de caràcter benèfic: com els festivals Pro-Navidad del pobre —organitzats pel Municipi als 1955 i 1956— que comptaven amb la presència de destacades figures del món del cine i el teatre i el recolzament de l'emissora local EFE 50 Radio Hospitalet; o la sessió matinal de «Cinemascope en color» que Càritas Diocesana va organitzar al març del 1960 per reclamar l'atenció d'aquells que volguessin afegir-se a la seva campanya de recaptació de fons amb eslògans com «*El hospitalense, ante esta sesión, debe estimularse hacia el donativo*» o «*Abriendo el bolsillo se abre también el corazón hacia Dios y los pobres*».

A banda dels benèfics, al Cine Rambla s'hi celebraven altres actes, com la «*sesión matinal de cinematografía italiana en color y Cinemascope*», organitzada per la Delegación Local del Ministerio de Información y Turismo al 18 de març de 1956, la qual constituïó un verdadero èxito, tanto por la belleza de sus films como por la cantidad y selección del público.<sup>175</sup>

Més endavant, iniciada la democràcia —i fins al moment actual—, s'hi celebrarien actes de caràcter polític, reivindicatiu o cultural. Algun d'aquests actes tenien certa relació amb el fet cinematogràfic. Per posar-ne un exemple, podríem citar l'acte reivindicatiu que el Grup de Dones de l'Hospitalet va organitzar amb motiu del Dia Internacional de la Dona del 1984 (amb la projecció de la pel·lícula *Cuerno de cabra*) o la presentació del llibre *Victoriosos i derrotats. El franquisme a l'Hospitalet, 1939-1951*, de Carles Santacana, organitzada pel Centre d'Estudis de l'Hospitalet al 15 de novembre de 1994, en què es va projectar l'episodi de la revista cinematogràfica *Imágenes* que recollia la visita a Barcelona d'Eva Duarte de Perón, «Evita».

Durant la segona meitat de la dècada dels 70, els cines Rambla i Stadium van començar a patir la creixent crisi de manca d'audiència que afectà els cinemes d'arreu de Catalunya, especialment aquells que —com els de l'Hospitalet— desenvolupaven el paper, sovint ingrat, de cinemes de barri de reestrena «no gaire preferent». L'Stadium va anar aguantant durant gairebé deu anys però, finalment, al febrer del 1984, va oferir la darrera sessió i es convertí en el primer cinema de la cadena Campreciós-Mitjavià que tancava les portes. Una mica més tard, els seus propietaris van presentar a l'Ajuntament un projecte de reconversió de l'edifici<sup>176</sup> i, obtingudes les llicències pertinents, transformaren l'antic cinema en una discoteca, batejada inicialment com a Cotton Club (en memòria del legendari cabaret del New York dels anys 20) i, des de fa uns anys, anomenada Kizás.

---

<sup>174</sup> AHL'H, Retalls de premsa.

<sup>175</sup> Hemeroteca local, Retalls de premsa 1956-59.

<sup>176</sup> AAL'H, Expedient d'Obres núm. 8/84.

El que havia estat l'amfiteatre del cine va ser perllongat fins a convertir-se en un primer pis, independent de la sala de festes. Des del 1988, aquest pis està ocupat per un gimnàs-squash que conserva el nom de l'antic cinema: Stadium.

El Cine Rambla va aguantar una mica més, fins al 1988. Per anar capejant el temporal de la crisi, l'empresa s'avenia a qualsevol iniciativa amb possibilitats d'incrementar l'assistència a la sala.

Una d'aquestes iniciatives fou la Rambla Films, un projecte que —durant uns mesos de l'any 1985— va intentar convertir el Cine Rambla en una bona sala de repertori recuperant grans títols del musical, la ciència-ficció, el suspens, el western, la comèdia, el fantàstic o el terror. L'activitat —endegada per un grup de joves, encapçalats per Miquel Claparols, procedent del Cine Club L'Hospitalet— s'estrenà a la primavera del 1985 amb la projecció en sessions de tarda i nit del mític film *Blade Runner*, de Ridley Scott.

A partir d'aleshores, la Rambla Films va oferir dues sessions —a les 7 de la tarda i les 10 de la nit— tots els divendres, i programà títols emblemàtics en el seu gènere com *Hair*, *Algú voló sobre el nido del cuco*, *El cartero siempre llama dos veces* o *Midnight cowboy*, aquesta última en «sessió golfa» de matinada, després que el grup de jazz Pegasus oferís un concert gratuït a l'aire lliure al bell mig de la Rambla, a uns quants metres del cine.

A més de programar bon cinema, la Rambla Films editava programes de les pel·lícules, rifava pasquins i discs entre els espectadors amb la música de les pel·lícules i —de vegades— oferia una cervesa o un refresc, inclòs en el preu de l'entrada. En el programa de la seva primera sessió, s'afirma que «*La Rambla Films engega amb la mateixa tendresa i les mateixes ganes de seduir el personal, que aquell legendari venedor d'il·lusions i llepolies que muntava paradeta davant del Cinema Oliveras. Una de xufles, dos de Charlot...; tres de tramusos, una de rock... Tenim cigronets de ciència ficció, xupaxups amb sabor a Woody Allen i pegadolses amarades de maduixeta Kinski*».<sup>177</sup> La modesta aportació de la Rambla Films va servir per apuntalar una miqueta més la resistència a la crisi del Cine Rambla. Però, evidentment, no va ser-ne la clau.

La clau d'aquesta resistència fou la gran conquesta que els exhibidors de les ciutats de l'entorn barceloní van aconseguir imposar al 1985: convertir les seves sales en cinemes d'estrena, en igualtat de condicions amb els de Barcelona, trencant la protecció que —durant dècades— havien exercit les cadenes de sales de la capital (com CINE-

---

<sup>177</sup> ACCU'H.

SA o Balañà) sobre les millors pel·lícules, impedit que s'exhibissin a la rodalia fins que no desapareguessin de les cartelleres d'estrena barcelonines.

Així, a partir d'aleshores i fins ara, les pel·lícules que arribaven a la Ciutat Comtal s'estrenaven simultàniament en un grapat de cinemes de Molins de Rei, Badalona, Cerdanyola o l'Hospitalet. D'aquesta manera, al Cine Rambla es van acabar les reestrenes i els programes dobles, l'actualitat dels films es va homologar amb la dels cinemes de Barcelona i el preu de les localitats —inevitablement— també.

L'accés als títols d'estrena va ser un al·licient per continuar, però no prou fort com per neutralitzar els efectes d'anys de crisi d'espectadors. Així doncs, al setembre del 1988, davant la perspectiva de reconvertir la sala o tancar-la definitivament, l'empresa prengué la mateixa decisió que molts empresaris exhibidors de tot Europa estaven adoptant des de final dels 70: convertir el cinema en complex multisala.

Josep Campreciós Toran —una nova generació de la família al front de l'empresa— va demanar permís d'obres<sup>178</sup> per transformar el Cine Rambla en dues sales, equivalents al que havia estat fins aleshores la platea i l'amfiteatre del cine. Però —segons Jaume Campreciós— pare i fill van comprendre de seguida que el futur de l'exhibició cinematogràfica radicava a diversificar l'oferta tant com fos possible: multiplicar, tant com ho permetés l'espai, el nombre de pantalles per local. Així, en pocs mesos, el projecte de transformació en multisala va passar de dues a quatre sales: dues de 500 butaques, una de 300 i una de 200.

El nou complex —rebatejat Rambla Cinemes— va obrir de nou les portes a l'octubre del 1989 acollint en una de les sales la que havia estat la darrera pel·lícula exhibida comercialment al Cine Oliveras, clausurat uns dies abans: *Batman*, de Tim Burton. La nova multisala —que, a principi dels 90, amb el tancament del Continental, es va convertir en l'únic cinema en funcionament de l'Hospitalet— va satisfer plenament els hospitalencs amants del cinema comercial, que podien escollir entre quatre títols diferents sense sortir de la seva ciutat. I, per als que preferien el cinema d'autor i les versions originals, existia la possibilitat d'assistir a les sessions que el Cine Club L'Hospitalet organitzava —i segueix organitzant— cada dimarts a la nit a la Sala 4 del nou Rambla Cinemes. Perquè, a partir de maig del 1990, aquesta entitat va prosseguir a la nova sala la tasca cinèfila que, entre el 1982 i el 1989, havia desenvolupat al desaparegut Cine Oliveras, fruit d'un acord amb l'empresa que encara avui perdura.

Quan es finalitza aquest estudi (abril del 1996), el Rambla Cinemes mira cap al futur amb l'amenaça d'un nou gegant de set pantalles trepitjant-li els talons: es tracta dels

---

<sup>178</sup> AAL'H, Expedient d'Obres núm. 27/88.



Cines La Farga, la multisala que la cadena CINESA ha inaugurat recentment al nou centre comercial, Max Center, a l'encreuament entre les avingudes d'Isabel la Catòlica i Josep Tarradellas, al barri Centre. El nou cinema ha conservat el nom de l'edifici que durant dècades va ocupar aquell solar: La Farga, antiga fundició reconvertida durant uns anys en espai cultural i lúdic.

Davant d'aquest repte, obert a tan sols dos-cents metres de la seva porta, millorar la seva comoditat o singularitzar la seva programació són cartes que li queden per jugar al Rambla, un cine amb quaranta anys de presència al centre de l'Hospitalet. De moment, Josep Campreciós s'ha decidit per rentar la cara a les sales de la Rambla i, a partir del mes de juny del 1996, tancar temporalment el seu cinema per realitzar obres d'acondicionament i millora d'aquest cinema, convertint-lo en una multisala còmoda i moderna, dotada d'immillorables condicions tècniques i confortables butaques. Potser després d'això, atenent la segona opció esmentada, l'empresa s'inclini per dedicar alguna de les sales a l'exhibició estable de cinema d'autor i en versió original subtitulada.

## El Cine Ópera

El Cine Ópera, construït de nova planta al final de la dècada dels 50 al número 58 del carrer Josep Prats (en una zona del barri Centre que estava creixent, amb la construcció dels nous blocs d'habitatges de la Caixa de Pensions), va ser un cas especial entre les sales de l'Hospitalet. Inaugurat al 1957 o 1958 amb la pel·lícula *Pequeño Gigante*, el seu empresari —el senyor Boixadera, propietari d'una fàbrica de molles per a la indústria i l'automoció, decidit a entrar al món de l'exhibició cinematogràfica— hi va invertir molts diners, construint una sala gran, còmoda, amb una bona acústica, ben equipada i decorada amb bon gust, segons el testimoni dels que hi van assistir.

Inicialment, l'empresari va voler fer de l'Ópera una alternativa de qualitat respecte a la programació més «popular» del Rambla, l'Oliveras i les sales d'altres barris de la ciutat, oferint un ambient més selecte i una cartellera a base de reestrenes preferents, de bones pel·lícules. En principi ho va aconseguir, i en els seus programes anunciava que «*Las películas exhibidas en este local, no serán proyectadas durante toda la temporada en otro local de Hospitalet*».<sup>179</sup> Però la competència amb les altres sales del barri era aferrissada i l'Ópera no va acabar de trobar el seu lloc entre els que es repartien el gran pastís que era en aquells anys l'exhibició cinematogràfica en locals de barris populars.

---

<sup>179</sup> AHL'H, Arxiu d'Entitats, Segons programa de l'Associació d'Amics de la Música.

Potser la pressió dels altres empresaris del sector —amb més experiència, amb més d'un cinema en funcionament i habituats a contractar lots de pel·lícules a millor preu— i la seva ascendència sobre les distribuïdores van impedir que Boixadera aconseguís les pel·lícules que li interessaven. O potser —segons l'opinió de Jaume Campreciós, un dels seus competidors més directes— la procedència i coneixements del sector que tenia l'empresari de l'Ópera (un nouvingut, d'origen aliè al món cinematogràfic) li van dificultar l'explotació de la seva sala i no obtingué resultats tan bons com els que s'estaven registrant aleshores en altres cinemes de la ciutat.

Per un o altre motiu, o potser per tot plegat, l'Ópera va entrar en una crisi irreversible quan, en baixar el llistó en la selecció de la seva programació —renunciant a pel·lícules desitjades, però inassolibles—, va anar perdent públic. A l'última temporada de funcionament comercial de la sala, Boixadera va arribar a un acord comercial amb Campreciós i Mitjavila per tal que els empresaris dels cines Oliveras, Rambla i Stadium incorporessin l'Ópera a la seva xarxa de sales, conservant la propietat del local, però arrendant-los la gerència i renunciant a (intentar) escollir la programació. Segons Jaume Campreciós, aquesta era l'única forma de fer mínimament rendible una sala com l'Ópera: incorporar-la a una cadena de locals. Abans que això passés, el Cine Ópera havia comptat amb l'adhesió de la infatigable entitat cultural Agrupació d'Amics de la Música (AAM), que —entre els anys 1960 i 1962— havien arribat sovint a acords amb l'empresa per organitzar en aquesta sala sessions dobles de cinema de repertori (generalment, d'una alta qualitat), concerts de música clàssica o popular, representacions d'Ópera, sarsuela o dansa, espectacles de varietés o la VI edició del Festival de Cinema Amateur en Color. Entre les sessions de cinema esmentades podem destacar la programació de les pel·lícules *El general de la Rovere*, del realitzador italià Roberto Rossellini (del 24 al 26 de desembre de 1960) o *Los cuatrocientos golpes*, del francès François Truffaut (del 4 al 6 de març de 1961). Als programes d'aquestes sessions es remarca que la pel·lícula del neorealista italià és «*el film más importante visto en España en los últimos años*» i que l'obra del francès —un dels capdavanters de la Nouvelle Vague— és «*el film que todo padre debe ver por la genial penetración del alma infantil*».

A banda de les activitats promogudes per l'AAM, també l'Ajuntament de l'Hospitalet va utilitzar en algunes ocasions la sala del Cine Ópera emmarcant-hi alguns dels espectacles o esdeveniments culturals que formaven part dels Festivals de Primavera de la ciutat. Lamentablement, aquesta col·laboració de l'empresa amb les més variades manifestacions culturals no compensava l'escassa rendibilitat comercial de l'Ópera i, en expirar l'acord d'explotació signat amb Campreciós i Mitjavila, Boixadera es va veure obligat a clausurar el cine com a sala d'exhibició comercial.

A partir del 1965, Televisió Espanyola es va fer càrrec del local de l'antic cine, i aprofità la seva infraestructura, gran capacitat i bona acústica per transformar-lo en els

Estudis Ópera. Aquest nou equipament de la cadena estatal de televisió es va estrenar aollint programes tan emblemàtics de la televisió d'aquells anys com «Amigos del martes», presentat pels vienesos Franz Joham i Gustavo Re. Encara en actiu, els Estudis Ópera de TVE han vist passar tres dècades de televisió a Espanya entre les seves parets: les parets d'un antic local que va intentar ser un cinema «diferent» a l'Hospitalet.

### Els cines Florida, Navarra i Rivoli

*«En la barriada de la Florida, cuyo vecindario crece continuamente, hasta el punto que se puede decir que es uno de los sectores en que más se acusa el rápido crecimiento de la ciudad, proyecta D. José Balañá Espinós la construcción de un moderno cinematógrafo, con todos los adelantos alcanzados por la técnica en este ramo del espectáculo.*

*»El edificio se proyecta dando fachada a las calles Avenida Miraflores y Jardín en la expresada barriada de la Florida, denominándose el local «Cine La Florida» haciendo honor al barrio en que está emplazado».*

Així comença la memòria descriptiva que l'arquitecte Pedro Marieges, al maig del 1958, va entregar a Josep Balañá amb els plànols del local que ell i el seu soci, Jaume Tarrazón, planificaven construir<sup>180</sup> un gran local de 1.760 localitats (1.014 butaques de platea i 746 d'amfiteatre) en ple centre del barri de la Florida, que superava el plantejament de «cinema modern» iniciat pel Rambla i l'Stadium i que pressagiava el que hauria de ser la remodelació (potser caldria dir el renaixement) del Cine Victoria (1959) i la creació dels veïns Navarra (1960) i Rivoli (1964). La mateixa memòria especifica que el local «*estará dotado de escenario para permitir ejecutar números de varieté y la pantalla será corredera hacia atrás*». Així doncs, oferint la ja clàssica programació de sessions dobles de films de reestrena o reprís —complementada addicionalment amb espectacles de varietats— el Florida es convertirà en el gran punt de referència del temps de lleure dels habitants dels barris de la Florida i les Planes, majoritàriament immigrants. Un lleure que no s'esmerçarà gaire en activitats culturals fins que —a la dècada dels 60— la tasca d'iniciatives com les del Centre Social La Florida i el progressiu vertebrament de noves entitats socioculturals al barri (bàsicament, esportives i folklòric-regional) aniran millorant aquesta situació.

Només dos anys després de l'obertura del Florida, al 1960, al veï barri de Pubilla Casas (a cinc minuts escassos de l'avinguda Miraflores, on el Florida era emplaçat), es va aixecar una nova sala de dimensions i característiques molt similars: el Cine Navarra,

---

<sup>180</sup> AAL'H, Expedient d'Obres núm. 508/50.

construït a l'avinguda del Torrente (actual avinguda Severo Ochoa), molt a prop de la cantonada amb el carrer Amapolas.

La nova sala (de la qual ens ha estat impossible localitzar l'expedient de construcció, els plànols o la sol·licitud d'enderroc) era també propietat de Tarrazón i Balañà, que la van incloure —juntament amb els cines Victoria i Alhambra— a l'empresa Circuito Cinematogràfico, S.A.

L'aforament de la sala sobrepassava àmpliament les 1.000 localitats. Tal com ens explica Clara Parramon —directora de l'Arxiu Històric de l'Hospitalet i veïna de Pubilla Casas—, aquesta gran capacitat i la cèntrica situació en el barri faran del Navarra alguna cosa més que un cine: a causa de la carència d'altres locals de reunió a Pubilla Casas, el Cine Navarra es va convertir al llarg dels anys 60 i 70 en el veritable centre de reunió social del barri, on es realitzaran moltes activitats de les incipients entitats culturals, que sortiran dels bars i les cases particulars per aixoplugar-se a l'escenari i el pati de butaques del cine.

I no solament això: el nou cinema esdevindrà també un punt de referència inconfusible per als veïns, en uns anys on barris com la Florida o Pubilla Casas encara s'estaven construint, on s'obrien nous carrers que no tenien nom —o, si el tenien, la gent no hi estava familiaritzada—, on no era senzill citar-se amb persones que no coneguessin el barri sense poder recórrer a algun punt de fàcil localització. I el Navarra ho era: estava situat just a tocar de la cantonada on es va instal·lar d'antuvi el mercadillo del barri; al costat de la seva porta es trobava la primera —i, durant anys, l'única— bústia pública de la zona, la parada de taxis i una de les primeres oficines bancàries del barri.

L'ambient del Navarra era el típic dels cinemes de barris obrers: programes dobles, sovint de reprís o acompanyats amb varietats, i una nodrida i sorollosa clientela molt aficionada a les pipes, els entrepans... i els contactes amorosos en la foscor de la sala. A falta de balls o altres llocs on poder alternar, la gent jove del barri no tenia cap més alternativa que refugiar-se al Cine Navarra. Jaume Tarrazón ens recorda que al Navarra van actuar figures de la *canción española* com Juanito Valderrama o Manolo Escobar, així com també es va llogar sovint la sala a entitats folklòriques del barri perquè realitzessin els seus festivals i actuacions. El gran aforament de la sala i la disponibilitat d'escenari i camerinos amb sortida independent la feien molt adequada per a aquest tipus d'espectacles. Clara Parramon té molt bons records de l'ambientàs que es formava tant al bar com a la sala del Navarra, ja fos a la nit o en matinals de diumenge, durant la celebració d'aquells festivals flamencs que, amb el temps, han esdevingut el Memorial Antonio Mairena. Recorda l'esforç que feien les penyes flamenques del barri per combinar la meritòria actuació de cantaores aficionats amb la presència d'alguna figura vinguda d'altres llocs d'Espanya.

També algunes escoles de la zona havien usat el cine per realitzar festivals de final de curs o lliuraments de premis als seus alumnes.

Clara Parramon recorda haver participat en una altra activitat al Navarra, però no artística sinó política (en un moment en què aquestes activitats no eren gaire ben vistes pel règim). L'anècdota ens parla d'un petit «escamot» de joves antifranquistes que, aprofitant els minuts de descans entre pel·lícules, van entrar un diumenge a la tarda simultàniament als cines Navarra i Rivoli amb intencions subversives: mentre uns quants repartien fulls volants entre els espectadors, un altre, armat amb un megàfon, dirigia un breu discurs a l'audiència, tot manifestant-se contra la dictadura. L'acció deuria durar una mica més de dos minuts, ja que així que s'acabaven els fulls, tots fugien corrents, abans que no arribessin «els grisos». Això era al començament dels anys 70, quan la lluita antifranquista tenia a l'Hospitalet un gran pes específic.

A més d'aquestes activitats, durant la transició democràtica el Navarra fou escenari de nombrosos mitings polítics rellevants i de l'actuació d'artistes catalans com Joan Manuel Serrat —que va passar per Pubilla Casas abassegadorament— o La Trinca.

Els empresaris del Cine Navarra programaven en aquesta sala les mateixes pel·lícules que als cines Monumental de Mataró, Victòria de Badalona i Goya de Santa Coloma de Gramenet, tots de la seva propietat.

Davant l'escomesa de la crisi, el Navarra va resistir heroicament fins al 1987, però el 2 de febrer d'aquest any va tancar per sempre les portes. La darrera pel·lícula que s'hi va projectar fou *Blue Velvet*, de David Lynch, que també va cloure la vida del Cine Oliveras.

La darrera actuació de Tarrazón i Balañà sobre el cens de cinemes hospitalencs tindrà lloc al 1964 i, com a escenari, el mateix barri de Pubilla Casas: al febrer d'aquell any, demanen autorització<sup>181</sup> per construir l'anomenat Cine Rivoli en un solar del carrer General Manso, al xamfrà amb l'Antiga Travessera. La nova sala passarà a formar part —juntament amb el Florida— de l'empresa Cines y Espectáculos Florida, S.A. i serà la de major capacitat de la ciutat: 2.174 butaques, repartides en 1.212 de platea, 554 de club i 408 de general.

L'arquitecte que signa els plànols, Manuel Puig Ribot, farà constar a la memòria adjunta que el pressupost aproximat de la totalitat de les obres ascendia a 5.964.000 pessetes. Aquesta xifra, que avui ens resulta ridícula per a una obra d'aquesta mag-

---

<sup>181</sup> AAL'H, Expedient d'Obres núm. 114/64.

nitid, no ho és tant si pensem que, només cinc anys abans, la construcció del Cine Stadium s'havia pressupostat en 1.850.000 pessetes. Això ens ha de donar una idea de com estaven creixent els preus en el camp de la construcció en uns anys en què el sector immobiliari a l'Hospitalet presentava una frenètica activitat.

El Rívoli funcionarà fins al 2 de gener de 1981, quan l'empresa decidirà tancar-lo davant l'escassa rendibilitat que aleshores presentaven els locals de programa doble als barris populars de Barcelona i els seus voltants. La seva última programació la formaven *La Masa* i *El rey del timo*.

José Gutiérrez<sup>182</sup> trencarà una llança a favor del desaparegut cinema de Pubilla Casas i qualificarà el Rívoli com una sala «*que trató de ser un cine sin espectadores maleducados*».

Quatre anys després de la desaparició del Rívoli —al 7 de gener de 1985—, el seguirà el Florida, que tancarà després d'oferir el seu últim programa doble: *Con el pan bajo el brazo* i *Mad Mision: ases del metal*.

### **Els cines Lumiere i Marina**

Al 1965 es va iniciar, a l'antiga zona agrícola de la Marina, la construcció d'un nou barri a l'Hospitalet. Un barri que —per diversos motius— seria notícia durant anys, dins i fora de la ciutat: Bellvitge.

El nou barri, que ocupava una àmplia i fèrtil feixa de conreu entre la carretera del Mig i l'autovia de Castelldefels, es convertirà en paradigma del polígon d'habitatges massificat i amb escassos serveis, a l'estil dels barris de la Mina (Sant Adrià de Besós), Sant Ildefons (conegut com la Ciudad Satélite, a Cornellà) o la Ciutat Cooperativa de Sant Boi de Llobregat, per posar només alguns exemples. El seu poblament es produirà ràpidament, i els pisos dels seus altíssims blocs aniran sent ocupats a mesura que aquests edificis són acabats de construir, mentre es continuaven aixecant més blocs al voltant. Quan el procés de construcció i poblament va acabar, el barri tenia més de 30.000 habitants.

Ara bé, el que no tenia eren els serveis i equipaments públics que reclamaven les necessitats de tants habitants: escoles, jardins d'infància, centres cívics, poliesportius, zones verdes o ambulatoris tenien una presència mínima —o, fins i tot, nul·la— al nou barri hospitalenc.

---

<sup>182</sup> José Gutiérrez, 1985.

I l'afany especulatiu de l'empresa promotora i la manca d'atenció per part de les institucions es van ocupar que aquesta situació es mantingués pràcticament inamobible fins entrats els anys 80.

La baixa qualitat de vida que oferia Bellvitge en aquells anys va fer que les persones que hi havien anat a viure —atrets pel reclam publicitari «En Bellvitge hay vida»— no se sentissin arrelades al barri ni satisfetes del lloc on vivien, que no s'identifiquessin amb el seu entorn (que, sovint, era àrid i ingrati amb els qui l'habitaven) i, per tant, no veïessin el seu barri com un lloc on poder gaudir del temps lliure sinó, simplement, com un lloc on anar a dormir després de treballar: una ciutat dormitori.

La tasca de l'Associació de Veïns i de les escasses entitats que van anar sorgint en aquests temps difícils —de carrers mal asfaltats, inundacions periòdiques i delinqüència juvenil— aniran humanitzant Bellvitge, canviant la seva imatge i, el que és més important, modificant també l'actitud de la gent respecte al barri. Al mateix temps, l'Ajuntament democràtic mostrarà una creixent sensibilitat amb els problemes de Bellvitge i, poc a poc, la situació al barri anirà millorant en tots els aspectes.

No obstant això, passaran anys fins que els habitants de Bellvitge vegin el seu barri com un espai on poder divertir-se i, mentrestant, seguiran buscant distraccions a altres llocs. Però, abans que aquesta tendència canviés, l'exhibició cinematogràfica va arribar a Bellvitge.

I no hi va arribar modestament, sinó amb la pretensió d'instal·lar al barri un complex cinematogràfic de gran capacitat, proporcional al nombre d'habitants de Bellvitge.

Segons ens explica Jaume Campreciós, hi havia el projecte empresarial de construir entre quatre i sis sales de cinema al centre del barri, a la Rambla de la Marina; sales molt properes entre si però amb una programació variada, en les quals els veïns del barri poguessin escollir entre diverses pel·lícules sense necessitat de desplaçar-se lluny de casa seva. En definitiva: la filosofia que impulsarà el fenomen de les multisales pocs anys després.

D'aquest suposat projecte, la documentació consultada només en reflecteix una part, doncs els números de sales a construir es va anar reduint fins a quedar limitat a dues.

Al 7 de juny de 1971, el constructor Alberto Izquierdo demana autorització<sup>183</sup> per aixecar dos edificis destinats a cinema i locals comercials a les parcel·les senyalitzades amb els codis L-37 i L-38 (corresponents als números 140-158 i 170-188 de la Rambla

---

<sup>183</sup> AAL'H, Expedient d'Obres núm. 229/71 i 230/71.

de la Marina) del polígon de Bellvitge. El segon d'aquests edificis no es va arribar a construir i el primer, acabat a final del 1973— es va convertir en el Cine Lumiere (escrit a l'espanyola, sense accent), adquirit i explotat durant gairebé 13 anys per l'empresa Campreciós-Mitjavila.

Poc després de construir-se, al Lumiere li va sortir competència a l'altra banda de la Rambla de la Marina: just enfront, l'empresari exhibidor Josep Maria Sansalvador (propietari dels cines Club i Sándor, a Cornellà) va obrir una nova sala, el Cine Marina, de característiques molt similars a les del seu veí de l'altra banda del carrer.

Tornant al testimoni de Jaume Campreciós, ens hem de referir a la nostra afirmació sobre la resistència que presentaven els habitants de Bellvitge a consumir activitats de lleure al seu propi barri: tot i que es trobaven en una zona tan populosa, ni el Lumiere ni el Marina van ser mai un gran negoci; registraren una assistència mitjana de públic inferior a la resposta que es podia esperar d'una clientela potencial tan nombrosa.

Al cap d'uns quants anys, Campreciós i Mitjavila van arribar a un acord amb el Sr. Sansalvador per gestionar i programar ells les tres sales propietat d'aquest empresari, tant a Cornellà com a l'Hospitalet. D'aquesta manera, les dues sales de Bellvitge quedaven a les mateixes mans.

Consolidada la ja coneguda crisi, el cine Lumiere tancarà les portes a l'abril del 1986, i serà el segon a desaparèixer (després de l'Stadium) de la cadena Campreciós. Poc abans havia deixat d'existir el Marina. Ambdós edificis han sobreviscut en la seva estructura externa a l'allau de canvis al barri: el Lumiere, compartimentat en botigues, bars i locals comercials diversos; el Marina, convertit en unes galeries comercials que —com en altres casos— han conservat en la seva denominació el nom de l'antic local cinematogràfic: Marina Center.

### **5.3. El reflex de la crisi a les sales (1973-1991)**

Al llarg del punt 5.2 hem anat desgranant la història de totes i cadascuna de les sales de cinema que van existir a l'Hospitalet després de la Guerra Civil, ja fossin inaugurades a partir del 1940 o existents ja a la dècada dels 30 i remodelades i relançades com a cinemes «moderns».

A excepció del Constel·lació i l'Ópera —dos cinemes que neixen en unes circumstàncies especials, les mateixes que condicionaran la seva prematura desaparició— totes les sales ressenyades tenen una característica comuna: després d'una etapa de gran èxit, viscuda per la majoria, a mitjan dels anys 70 comencen a patir una crisi que, pro-



gressivament, farà que disminueixi l'assistència d'espectadors a les seves sessions, cosa que provocarà inevitables i creixents pèrdues econòmiques als seus empresaris. Aquesta crisi i els seus efectes desencadenaran, en menys de vint anys de la història recent de la nostra ciutat, un procés en cadena de tancament d'aquestes sales de cinema.

Unes sales que —si n'exceptuem el Cine Rambla, actual Rambla Cinemes— no van adoptar l'estratègia de reconversió en complexos multipantalla (que va salvar la vida a molts cinemes de Barcelona i altres ciutats catalanes) i es van anar consumint als barris que les havien vist nèixer —i brillar, en l'època d'esplendor— intentant introduir petites variacions a la seva marcida programació, mentre el públic de tota la vida els feia el salt i les abandonava.

Aquest procés crític, que es repeteix a tots els exemples que vulguem buscar —a excepció dels casos dels cinemes de Bellvitge, que per les seves circumstàncies territorials i temporals ja van nèixer massa tard per gaudir d'una època daurada— s'ha explicat popularment a partir de la competència que els audiovisuals d'ús domèstic —és a dir, primer la televisió i després el vídeo— van exercir sobre el cinema relegant la contemplació de pel·lícules en pantalla gran i sala fosca a una posició cada cop menys avantatjosa entre les opcions de lleure de les classes populars.

Però les causes de la crisi del cinema —en general— i dels cines de barri en particular no s'expliquen de forma tan senzilla; són la combinació d'un seguit de factors que, poc a poc, aniran prenent al cine el seu gran poder de convocatòria, la seva preeminència per sobre dels altres possibles entreteniments de masses, i faran caure damunt el negoci de l'exhibició cinematogràfica una ombra d'incertesa que —en opinió d'alguns empresaris— va estar a punt de fer-lo desaparèixer.

En primer lloc, com hem dit, l'aparició de la televisió a Espanya a final dels anys 50, serà una primera competència per al cinema: una forma de tenir la informació i la distracció que proporcionava el cine (si bé, bastant menys espectacular) sense sortir de casa i sense pagar entrada.

Aquest factor, tanmateix, tindrà una incidència lenta, a llarg termini, ja que molts espanyols trigarán anys a tenir un aparell de televisió a casa, i es conformaran a veure alguns programes als bars, a casa d'algun veí o familiar més acomodat o als incipients tele-clubs. L'efecte màxim del factor TV no es produirà fins a la fi dels anys 60.

Al llarg de la dècada dels 60 hem de tenir en compte, també, una progressiva millora del nivell de vida i del poder adquisitiu dels catalans, que es traduirà en un paulatí canvi d'hàbits en tots els àmbits i, naturalment, pel que afecta al temps lliure i a la forma de gaudir-ne, potser ja no tan unidireccionalment dirigida al cinema.

En aquest sentit, al 1968, l'Institut de Opinió pública editarà un estudi sobre la situació del cinema a Espanya<sup>184</sup> on constata l'existència d'un «excés d'ofertants» en l'àmbit del negoci de l'exhibició cinematogràfica. Segons els investigadors, 8.000 sales de cinema representaven molt més que no necessitava la demanda, i moltes seguien obertes només com a herència d'una època anterior, «quan el cine era pràcticament l'única distracció de les masses».

Un reflex d'aquest procés de millora econòmica serà, en primer lloc, la creixent generalització de l'ús de l'utilitari o cotxe familiar —que permetrà a la població que hi accedeix una major mobilitat en el seu temps de lleure, sense necessitat de dependre dels transports públics— i, més endavant, la moda de les parcel·les al camp, els càmpings, els apartaments o xalets de platja o muntanya: les anomenades «segones residències», que coparan els caps de setmana i períodes de vacances d'una gran part d'hospitalencs i ciutadans de nuclis urbans similars al nostre. Ciutadans que, abans de tot això, passaven sovint els caps de setmana al cine del seu barri. Ara bé, també és cert que aquesta situació de crisi es manifestava a Espanya de forma més suau —o, podríem dir, en una fase anterior— que a la resta dels països europeus. Això era perquè Espanya, per la seva situació política i el seu encara escàs desenvolupament econòmic, es trobava en un estadi inferior d'evolució socioeconòmica que la resta del continent, cosa que afectava lògicament el consum i el lleure dels ciutadans.

L'anomalia d'aquesta situació és confirmada per César Santos Fontenla, que encara al 1966 escriu i explica: «*El cine en España [...] es barato en comparación al nivel de precios de los artículos de primera necesidad y más aún de las restantes diversiones. Si a esto sumamos que el automóvil es todavía privilegio de unas determinadas capas sociales, que las especialísimas reglas morales que rigen nuestras costumbres han hecho del cine el punto de cita casi forzoso de las parejas medias, que el doblaje obligatorio elimina el problema que los subtítulos plantean en países de desarrollo similar al nuestro y que el pluriempleo masculino sumado al desempleo femenino da lugar a que con frecuencia las mujeres casadas pasen gran parte de sus tardes vacías en los cines de barriada, tenemos algunos de los datos clave de la inmensa frecuentación cinematográfica de nuestro país.*»<sup>185</sup>

A part de les causes generals, extensibles a qualsevol població catalana o espanyola, a l'Hospitalet s'ha de sumar un seguit de factors que van empitjorar encara més el panorama de l'exhibició cinematogràfica. Els dos grans empresaris de l'Hospitalet, Jaume Tarrazón i Jaume Campreciós, coincideixen a afirmar que el fet que els seus cinemes no tinguessin la categoria «d'estrena» —ni poguessin aconseguir-la de cap

---

<sup>184</sup> Valeria Camporesi, 1993, p. 71.

<sup>185</sup> Op. cit., p. 73.

manera, a causa de les reticències del lobby d'empresaris barcelonins que no volien perdre el monopoli— va generalitzar un gran desinterès per la programació dels cinemes de barri.

Cal sumar a aquest factor les cada cop millors comunicacions entre l'Hospitalet i Barcelona. El Metro ja arribava aleshores a Santa Eulàlia (Línia 1) i Collblanc, Pubilla Casas, Can Vidalet i —més endavant Sanfeliu— (Línia 5). Aquest procés d'apropament farà un pas endavant al 1987, amb la inauguració de cinc noves estacions de la Línia 1 del Metro de Barcelona en territori hospitalenc (Torrassa, Florida, Can Serra, Rambla Just Oliveras i Avinguda del Carrilet) que faran encara més curta la distància entre la Ciutat Comtal i l'Hospitalet.

La població hospitalenca va començar a deixar d'anar als cinemes de reestrena del barri. Preferia els cinemes barcelonins, ara molt més propers, que oferien pel·lícules de major interès i una programació més variada. Encara que al 1985 la pressió dels empresaris de la rodalia barcelonina va aconseguir que les pel·lícules d'estrena arribessin a l'Hospitalet i altres ciutats de les comarques properes, les sales de la ciutat feia temps que s'encaminaven cap a la desaparició.

José Gutiérrez ho diu així de clar al 1985:<sup>186</sup> *«Tampoco hay que olvidar otro factor decisivo y, por lo general, poco subrayado: el deterioro de las salas de exhibición. Está claro que los grandes beneficios de los años de vacas gordas han hecho que los empresarios del sector tiendan al más completo inmovilismo. No hemos conocido en nuestra ciudad ningún intento de reconvertir viejas salas en multicines, ninguna voluntad de mejorar la exhibición y la programación... Por el contrario, salvo honrosas excepciones, la mayor parte de nuestros cines adolecen de los siguientes atentados contra el consumidor: asientos incómodos, servicios malolientes, ruidos incontrolados de grupos de espectadores, pantallas oscuras, sonorización inapropiada, copias en mal estado, cortes para adecuar los horarios, publicidad cuando se apagan las luces y con anuncios repetidos hasta la saciedad, bajada de las cortinas cuando todavía no ha acabado la proyección...*

*»Seguramente se considera que el público carece de criterios y que puede aceptar cualquier cosa cuando el hecho es que, con el tiempo, la gente se ha ido haciendo más exigente, sobre todo cuando ha tenido una alternativa que dependía solamente del acto de apretar un botón».*

Un altre aspecte diferencial de l'Hospitalet, que ha fet que només romanguí obert un cinema a la ciutat —a diferència d'altres ciutats populoses, com Mataró— és el monopoli de la gran majoria de les sales a les mans de tan sols dos empresaris.

---

<sup>186</sup> José Gutiérrez, 1985.

Després d'uns anys d'anar arrossegant la crisi del negoci de l'exhibició, Campreciós i Tarrazón no es van atrevir —segons paraules de Tarrazón— a aventurar-se a convertir alguns dels seus cines en multisales seguint la tendència que s'estava imposant a moltes sales de Barcelona que es resistien a tancar. Van preferir tancar-los i dedicar els solars a altres activitats més lucratives o menys arriscades, encara que anys després se'n penedissin, tot pensant que la multisala hauria salvat la vida d'alguns cinemes de barris populosos, com el Navarra, el Florida o l'Alhambra. D'aquesta manera, l'actitud de només dues persones va ser decisiva en el futur del cens de cinemes de la ciutat. Possiblement, si la propietat de les sales de l'Hospitalet hagués estat més repartida, menys monopolitzada, potser la constància d'algun empresari hauria permès que, durant la primera meitat de la dècada dels noranta, l'Hospitalet hagués disposat d'alguna cosa més que de l'únic cine —el Rambla— que va perviure entre el tancament del Continental i la recent obertura dels Cines La Farga.

Aquest cinema solitari, el Rambla, sí que es va convertir en multisala: al 1989, quan els seus propietaris van comprendre que la multiplicació de les pantalles era l'única solució per fer rendible el negoci. Llavors, a la ciutat ja només li quedaven dos cinemes i l'altre, el Continental, portava anys funcionant com a cinema d'estrena (tal com hem explicat al capítol corresponent a la biografia d'aquesta sala). Jaume Tarrazón ens explica que es va plantejar convertir-lo en multisala, però que finalment la idea va quedar descartada per culpa de certes característiques de construcció de l'edifici original, que encarien i dificultaven molt la transformació de l'immoble. Com hem explicat anteriorment, aquesta remodelació s'està produint al 1996, enmig del que sembla un renaixement de l'exhibició cinematogràfica a la ciutat.

Si a tots aquests factors comentats afegim l'aparició, al començament dels anys 80, del vídeo com a nova possibilitat d'esbarjo domèstic, seguida d'un inacabable floriment de vídeo-clubs a qualsevol cantonada, comprendrem que els cinemes de barri tenien els dies comptats. I l'Hospitalet n'és un exemple immillorable.

## **El Cine Alpes**

El projecte del Cine Alpes va nèixer mort. Era un projecte sense cap ni peus, sense contacte amb la realitat: no tenia cap sentit obrir una nova sala de cinema en una ciutat i en un moment en què els locals ja consolidats estaven tancant per falta de públic, víctimes d'una crisi que feia aparèixer els cinemes de barri com un espectacle passat de moda, mancat d'atractiu comercial davant de noves possibilitats de lleure com el vídeo domèstic o les segones residències de cap de setmana.

El testimoni de diversos veïns del barri de Sant Josep ens explica que al final dels anys 70, quan va ser construït el bloc d'habitatges que ocupa els números 139-143 de l'an-

tic carrer Alps, (avui, avinguda Josep Tarradellas), entre el carrer Rodés i l'Avinguda Isabel la Catòlica, es va dotar la seva planta baixa d'un espaiós local comercial, gairebé tan ample com la façana de l'edifici i amb una fondària considerable.

Aquest local va ser equipat amb butaques, pantalla de projeccions, sistema de megafonia i tots els elements necessaris per instal·lar-hi un cinema. A més, disposava d'un ampli hall, visible des del carrer a través d'unes portes de vidre on es va fixar un cartell que deia: «*Cine Alpes. Próxima inauguración*».

Malgrat tot, el local mai no va ser inaugurat com a cinema. La curiositat per veure com seria el suposat nou cine del barri va fer a alguns veïns acudir a un miting polític que s'hi va celebrar durant la campanya electoral de les primeres eleccions municipals de la democràcia, al 1979. Segons el seu testimoni, el local semblava acabat i a punt per a posar-se en funcionament. Però no va ser així. Després d'uns quants mesos, el cartell de Próxima inauguración fou retirat de les portes, les instal·lacions de la sala van ser desmantellades i el hall va ser convertit en un local independent, ocupat des de fa anys per un concessionari d'automòbils.

No sabem qui va ser l'empresari promotor de la iniciativa del Cine Alpes, però sembla prou evident que no era cap dels exhibidors que ja treballaven aleshores a l'Hospitalet, i ens atrevim a afirmar que —segurament— tampoc no era cap altre empresari del sector de l'exhibició: qualsevol persona coneixedora de la forta crisi que estava patint el món de les sales de cinema no hauria invertit temps ni diners a bastir un nou cine, destinat al fracàs abans d'obrir.

Així doncs, descansi en pau el nonat Cine Alpes.