

7. Cine-fòrums i cine-clubs

Presentació: El cinema és i fa història

- JOAQUIM COMPANY
CINEISTA I EXPRESIDENT DEL CINE CLUB L'HOSPITALET
I DE LA FEDERACIÓ CATALANA DE CINE-CLUBS

Ara que el cinema és centenari i esdevé, per tant, antiguitat, hom ja no sap si els veritaders afeccionats al cinema són, encara, *voyeurs* avançats o bé si ja cal anomenar-los arqueòlegs. Altrament, en un temps en què el consum de cinema s'ha multiplicat exponencialment, hom no sap si encara es pot parlar de cinefília o bé cal parlar de cinefàgia. El model actual de distribució ridiculitza contínuament qualsevol xifra anterior d'espectadors. Àdhuc les que obtindríem sumant diversos grans èxits de la història del cinema queden minses si les comparem amb l'audiència que s'obté del sistema actual d'estrena i la posterior difusió pels canals vídeo i televisió.

El cinema pot ésser contemplat o estudiat des de diversos angles: com a indústria, com a espectacle, com a art..., etc.; farà debades intentar analitzar-lo i/o historiar-lo prestant únicament atenció a un d'aquests aspectes, però això no exclou la possibilitat d'estudiar-los un per un. Durant molts anys s'ha parlat de crisi del cinema, i hem vist com anaven tancant sales. Els cinemes de barri han desaparegut i, en canvi, les multisales són en un moment de puixança. Aparentment desaparegut l'*star-system*, el consum de cinema ha esdevingut més (valgui la redundància) massificat i indiscriminat. Carles José Solsona, en el seu treball sobre les tendències de la distribució i exhibició cinematogràfiques a Catalunya —i malgrat les conclusions desencisadores que es desprenen de l'estudi que fa de l'evolució de les sales d'exhibició a casa nostra—, es mostra optimista respecte al futur del cinema com a fet col·lectiu, i expressa que, malgrat el (o gràcies al) canvi de suport i amb els canvis mediàtics pertinents, sobreviure. I és que quan hom ha de contemplar, impassible, com van desapareixent oficis mil·lenaris, és lícit de qüestionar-se el futur d'un art del qual tot just estem celebrant el centenari i que, per tant, ja podríem qualificar d'antiguitat...i, això no obstant, bé podem creure que mentre hi hagi poesia hi haurà cinema.

El que en aquestes pàgines s'explica de les entitats i/o col·lectius que des de vell antuvi es varen esmerçar d'una o altra manera, amb una o altra intensitat, a la difusió del

cinema tot ressaltant-ne l'aspecte artístic i creatiu, més enllà, i sovint al marge, dels circuits comercials, esdevé el reflex, la crònica social i política d'aquells anys.

No podia ésser altrament: combinant i combinant-se en el temps i l'espai el cinema reflecteix, vint-i-quatre cops per segon, ni que sigui involuntàriament, la realitat que l'ha produït; i la gent que hi intervé en una o altra mesura n'esdevé agent interactiu.

El cinema va nèixer com a espectacle. Ara, cent anys després, la indústria cinematogràfica omple una bona part del nostre temps d'oci. Els cine-clubs s'ocuparen des del primer moment del cinema com a bé cultural i n'esdevingueren el principal i gairebé únic mitjà de difusió, la simbiosi resultant és tan evident que les dificultats i problemes que el cinema creatiu pateix són assimilades endogànicament pels cine-clubs, que esdevenen gairebé sempre entitats de vida atzarosa i efímera,¹⁹⁴ historiar-los i protegir-los és un deute que, en el nostre cas, la societat ha començat ja a pagar amb aquestes pàgines. Cal advertir, però, que la tasca tot just s'ha iniciat i que cal prosseguir-la tot aprofundint-ne l'estudi i l'anàlisi.

Caldria una anàlisi profunda i acurada de les programacions, assistències i components dels diversos col·lectius que protagonitzen aquestes pàgines. Això ens aportaria, sens dubte, una valuosa informació sobre els atzars de la vida social, cultural i política de l'Hospitalet durant aquests gairebé cent anys, i podríem comprovar l'aportació d'aquestes entitats al teixit de la història.

El cas del Cine Club L'Hospitalet sobresurt d'entre el d'altres per diversos aspectes:

En primer lloc caldria destacar-ne la voluntat d'autofinançament. Aquesta premissa, que va ésser possible mantenir durant dos anys, es va estroncar precisament a causa de l'èxit i l'ambició del projecte, que varen abocar l'Entitat a recórrer a les ajudes externes institucionals, deturant-se així el model autàrquic o autosuficient que intentava respondre al model d'entitats que es plantegen econòmicament dependents de les administracions polítiques.

També cal remarcar que és el primer cine-club que neix autònom, sense l'aixopluc de cap Entitat, sigui cultural o social. El seu projecte, tal com indica el nom triat, intenta abastar i incidir a tota la ciutat, no tan sols en un barri.

Un altre aspecte remarcable és la tasca que realitza amb el públic jove, els estudiants en concret. Aquest treball, que donarà el seu fruit més evident fornint les noves on-

¹⁹⁴ L'únic organisme de coordinació internacional de què disposen els cine-clubs, l'I.F.F.S., només rep una minsa ajuda de la Unesco, i els seus recursos financers no li permeten ni tenir oficina pròpia. El butlletí que treballosament edita es reparteix ara fotocopiats, abans en ciclostil.

des de gent que formarà part de la Junta de l'Entitat, pren encara més relleu si s'analiza des del punt de vista d'una praxi que intenta incidir en la configuració —des del punt de vista cultural— del futur de la ciutat, amb una clara voluntat de col·laborar en la consecució d'una personalitat definida i diferenciada utilitzant així una de les valències del cinema.

Com l'aigua del llac, com el mirall de Narcís, el cinema col·labora en el reconeixement i l'afirmació de la personalitat. Romà Gubern, a *El simio informatizado* ens parla de la «teoria del llac», i en parlar de la capacitat de l'home primitiu de reconèixer la pròpia imatge com a tal reflectida en l'aigua diu: «[...]El reflex en l'aigua mostrava a l'Altre que sóc Jo. Però podem anar un pas més enllà i imaginar, sense cap mena d'esforç, el temps d'oci de la tribu, el joc col·lectiu dels seus components amb els respectius reflexos a l'aigua, en un joc altament socialitzador, en què cada Jo tenia el seu Altre aquàtic diferenciat que era ell, i cada Altre tenia el seu diferent Jo reflectit a l'aigua. Així, amb la distinció de la pròpia imatge de la dels altres, es va consolidar la consciència de la identitat dels subjectes.

»La consciència de la identitat es produeix pel reconeixement de la personalitat i la seva continuïtat estable en l'espai i en el temps. En el nostre cas fou una forma òptica d'alteritat reflectida la que va induir la consciència de la personalitat en el subjecte. De tal forma que, amb el reflex en l'aigua, en el cervell de l'home primitiu, l'icònic es va fer, per primer cop, conceptual a través de la consciència d'identitat («aquest sóc jo») i en un salt qualitatiu gegantí del sensorial a l'intel·lectual. Això seria el primer esglaó que conduiria al mite de l'altre artificial, que passant per la imatge icònica acabaria en els robots i en els ordinadors de quinta generació.

»[...] No obstant això, convé subratllar que malgrat la similitud episòdica amb la llegenda grega de Narcís, la fascinació que pogué provocar en l'homínid la pròpia imatge reflectida en l'aigua no té res a veure amb el narcisisme, en el sentit que aquesta denominació introduïda en la literatura clínica per Nücke al 1899, fou descrita i analitzada per Freud al 1914. Ans al contrari, car si l'etimologia de Narcís prové del mot grec «narcosis», que equival a alienació, el descobriment iniciàtic de l'home primitiu seria un prerrequisit per a la maduració d'un Jo diferenciat dels Altres i al mateix temps socialitzat per la diferenciació. En el fons, en la superfície reflectant d'aquest llac remot acabaria per constituir-se, en la nostra cultura, la pantalla/mirall en què s'agiten les imatges dels nostres cinemes/televisors contemporanis. El llac va esdevenir com el protocine/prototelevisor de l'albada de la humanitat per contribuir a l'esbarjo dels nostres llunyans avantpassats».

Els meus primers records cinematogràfics són el cinema parroquial dels diumenges a la tarda: Hopalong Cassidy, Larry Semon, Stan Laurel i Oliver Hardy, *La mà que aperta* (per entregues episòdiques) Charlot..., aquests records van lligats als bancs incòmodes, al xivarri, les pipes. Després les sessions dobles, al Cine Oliveras primer i després també al Rambla: westerns i cine negre, algun melodrama..., aquestes assistèn-

cies es varen anar trufant amb altres: *El testament d'Orfeu*, de Cocteau, *El setè segell*, de Bergman, al local dels Amics de la Música, ara ja en silenci, un silenci gairebé sacralitzat pel respecte i àdhuc d'un xic d'enfament d'obra d'art. Més sessions de culte, al Cine-club Mirador, Enginyers: *Ordet*, de C.T. Dreyer, *El salari de la por*, d'H. Clouzot...

Vaig compaginar l'organització de sessions a l'Hospitalet, primer al Centre Catòlic: La passió dels forts. Després al Casino amb l'Alpha 63: Hitchcock, cine espanyol, *El cuirassat Potemkin*, *Viridiana*, amb sessions de cinema militant i clandestinitat polític-social. Gairebé sempre en locals petits i/o no adequats, sovint assegut a terra (amb alguna excepció com, per exemple, a l'estrena de *Cuadecuc*, d'en Pere Portabella: còmodes cadires a canvi d'incomprensible pel·lícula titlada de metallenguatge). I, de tant en tant, una escapada a Ceret o Canet Plage. Després de cadascun d'aquells intensos i atapeïts caps de setmana cinematogràfics tenies la sensació que eres un ànec i que t'havien farcit per tal d'escorçar-te i fer foie-cine.

Quan anys després l'Hospitalet —amb el Cine Club L'Hospitalet d'amfitrió— va acollir l'Assemblea Fundacional de la Federació Catalana de Cine-clubs, em va tocar d'expressar, en nom de tots, el condol pel traspàs de Salvador Espriu, ocorregut la nit anterior.

Aquesta no és una història singular, amb aquest condol s'expressava la unió íntima entre el Cine-club, la ciutat i la societat tota, demostrant que el cinema és fruit i reflex del moment i la societat que l'acull i produeix, que contribueix a formar-li la consciència d'identitat, que treballa pel seu futur.

El futur resta aquí, en aquestes pàgines que ens recuperen el passat, que resumeixen a bastament la grandesa i les mancances del cinema, que ens parlen de l'amor que li professen aquells qui el conreen i li dediquen el seu temps, altruísticament o no. Deixant constància que els cine-clubs es veuen obligats, encara, a dur a terme tasques substitutòries: d'ensinistrar pedagògicament en el coneixement de l'icònic —ja que els estaments superiors pertinents encara no s'han dignat d'incloure l'estudi del llenguatge cinematogràfic entre les matèries d'estudi escolar— fent d'animadors culturals, d'historiadors i d'editors, com en aquest cas...

És evident que si els cine-clubs no existissin caldria inventar-los. »

Introducció

Pel que fa a la vida atzarosa, serveixi, a tall d'exemple, el que José Luis Hernández Marcos explica a la seva *Historia de los Cine-clubs en España* referint-se al que ell considera primer cine-club de l'Estat espanyol: «[...] *Una de les últimes sessions es va celebrar al Palacio de la Prensa amb la projecció de El cuirassat Potemkin, de S.M. Eisenstein. A les quatre de la tarda, Marcel·lí Domingo, ministre d'Instrucció Pública, que coneixia la pel·lícula i els aldarulls que es produïen cada cop que es projectava, la va autoritzar finalment amb molta por, de tal manera que va demanar que la recentment constituïda Guàrdia d'Assalt vigilés els voltants del local. La sessió, efectivament, va resultar tempestuosa, amb crits, bufetades i trets. Ramón Franco Bahamonde formava part dels qui organitzaven l'acte. Miraculosament no va haver-hi ferits. La gent en va sortir com va poder. La pel·lícula fou confiscada. I allò va ser pràcticament el final. El Cine-club Español desapareixia [...]* ».

El cinematògraf, als primers anys d'existència, va causar rebuig entre els intel·lectuals, perquè no es considerava un art, sinó un espectacle de poca qualitat que perjudicava els espectacles artístics tradicionals (com el teatre o l'òpera). Però des dels anys 20, el cinema comença a arrelar entre un nou grup d'artistes i intel·lectuals amb idees que trenquen amb els paràmetres artístics establerts: són els representants del moviment avantgardista, que veuran en el cinema una forma nova d'expressar les seves inquietuds. Serà de la mà d'alguns d'aquests joves que naixerà el primer cine-club. El cineclubisme havia nascut a França a començament de la dècada dels 20. Al 1925 es va formar el primer cine-club espanyol per iniciativa de dos interns de la Residencia de Estudiantes de Madrid: Luis Buñuel i Ernesto Giménez Caballero.¹⁹⁵ I a Catalunya, revistes com *Hèlix*, a Vilafranca del Penedès; *L'Amic de les Arts*, a Sitges, i especialment *Mirador*, a Barcelona, comencen a donar al cinema aquella dimensió que realment tenia ja a molts països i també a impulsar el cineclubisme.¹⁹⁶

L'auge d'aquest moviment cineclubista es produeix durant la II República. J.M. Caparrós comptabilitza 29 cine-clubs, més algun dels quals no es conserven programats.¹⁹⁷ Des del començament, el cineclubisme planteja una dualitat en els seus objectius: d'una banda, l'anàlisi crítica i artística del cinema, defensada per aquells cine-clubs dirigits per joves intel·lectuals fills de la burgesia, i, d'una altra, el cineclubisme vinculat a organitzacions obreres, que vol adoctrinar i conscienciar políticament un públic més popular a partir del visionat de pel·lícules, sobretot d'origen soviètic. J.M. Caparrós considera que es pot parlar de cine-clubs proletaris que fins i tot van inten-

¹⁹⁵ Jordi Torras, 1984, p. 174.

¹⁹⁶ Miquel Porter, 1992.

¹⁹⁷ Josep Maria Caparrós, 1981, p. 29.

tar organitzar una Federació Espanyola de Cineclubs Proletaris que facilités l'obtenció de pel·lícules.¹⁹⁸

Aquests primers moviments cineclubístics d'avantguarda no es van veure reflectits a la realitat de l'Hospitalet. Només es tenen notícies de projeccions educatives per a estudiants a parròquies o escoles. És el cas de les pel·lícules en format Pathé Baby que, al desembre del 1925, es projecten al Centre Autonomista en benefici de les escoles Doctor Robert. És també el cas que explica Pere Casanovas, veí de Collblanc de tota la vida,¹⁹⁹ que recorda, cap al 1929, «*que havia vist sessions de Pathé Baby a la parròquia de Sant Ramon, on censuraven les escenes amb petons tapant l'objectiu amb la mà*». Casanovas també explica que havia vist pel·lícules de mexicans a les escoles del Sagrat Cor del carrer Rosselló, on anava amb el seu amic Josep Janés i Olivé.

També els anarquistes van projectar pel·lícules amb intenció educativa, com ja s'ha comentat en un capítol anterior. De tota manera, cap d'aquestes projeccions pot englobar-se dins d'un moviment cineclubístic pròpiament dit. S'haurà d'esperar a finals dels anys 50, quan aquest moviment comença a resorgir amb gran força a tot Espanya, per parlar de cineclubisme a l'Hospitalet. S'ha de considerar que l'arribada del franquisme va estroncar el creixement de tots aquests brots de cine-clubs (tant burgesos com proletaris), perquè creien que els cine-clubs primaven valors que podien perillosos per al règim.

7.1. L'Agrupació d'Amics de la Música

Com ja hem comentat anteriorment, durant els primers anys de postguerra, l'única representació d'entitats civils a la ciutat era la formada per centres de caire religiosos, com el Centre Catòlic, o entitats identificades amb els sectors conservadors adeptes al règim, com és el cas del Casino Nacional (al Centre), el Casino de Santa Eulàlia i l'Aliança (a la Torrassa).

Cal esperar al 1947 per trobar la primera entitat de caire cultural no relacionada directament amb cap de les entitats abans esmentades, ni dependent de cap parròquia, si bé ben relacionada amb els sectors que dirigien la ciutat. Estem parlant de l'Agrupació d'Amics de la Música (AAM). Segons un dels seus membres, Francesc Marcé,²⁰⁰ aquesta entitat es va convertir a la postguerra en l'única que feia feina cultural amb una mica de qualitat a l'Hospitalet. Segons Carles Santacana,²⁰¹ l'entitat

¹⁹⁸ Op. cit., p. 31.

¹⁹⁹ Segons entrevista amb Pere Casanovas, fotògraf de Collblanc, octubre 1995.

²⁰⁰ Segons entrevista amb Francesc Marcé, octubre 1995.

²⁰¹ Carles Santacana, 1994, p. 231.

estava formada «per gent jove que no havia participat en la vida sociopolítica d'abans de la guerra i que, tot i les connexions necessàries amb l'ordre establert per poder legalitzar la seva activitat, ocuparà un espai de difusió de la música clàssica que anirà ampliant progressivament amb conferències, visites, etc».

No es pot parlar de la vida cultural a l'Hospitalet sense mencionar els Amics de la Música. De vocació catalanista i tarannà moderat, formada per professionals, petits comerciants i empleats de classe mitjana de la vila vella que representaven les inquietuds socials i culturals íntimament lligades al model tradicional del menestral català, aquesta entitat que va començar programant audicions de música clàssica, es va convertir aviat en un centre polivalent, on tenien cabuda totes les vessants de l'art. Fou també la primera entitat de l'època que donava a conèixer la ciutat fora dels seus límits territorials: van convidar conferenciant, artistes i també cineistes d'altres punts de la geografia catalana.

Francesc Marcé explica com l'AAM va nèixer a casa de Jaume Reventós, on quatre amics es reunien per fer audicions de música amb un tocadiscos. A la música va seguir la pintura. Al 1951 realitzen la I Exposició Col·lectiva de Belles Arts d'autors de la ciutat, que s'anirà repetint any rera any, amb obres de socis de l'entitat com Francesc Marcé, Rey Polo, Rafael Garrich i l'anima mater de l'entitat, Jaume Reventós.

L'èxit d'aquestes activitats fou tal que l'Ajuntament dóna el local de la biblioteca del carrer Baró de Maldà per a sala d'exposicions i, més tard, es convertirà en l'estatge social dels Amics de la Música.

Al 1952 l'Ajuntament dictamina atorgar subvencions a aquesta entitat perquè continuï la seva tasca cultural i formativa a la ciutat: «*Vista la buena acogida que tuvieron el año pasado los distintos actos organizados con motivo de la Fiesta Mayor de Invierno, principalmente la II Exposición Local de Bellas Artes [...] el abajo firmante opina que debería organizarse con carácter formativo a la par que estimulante para la próxima Fiesta Mayor de invierno ante las ofertas de colaboración de la Agrupación de Amigos de la Música, una exposición ochocentista en la sala municipal de exposiciones [...] Para dejar constancia del deseo de superación cultural e intelectual que anima predominantemente a nuestra juventud, es deber del Ayuntamiento organizar o patrocinar una serie de actos tales como sesiones de cine amateur, de teatro selecto, conferencias, conciertos, etc*».²⁰²

Un llistat manuscrit de les activitats de l'entitat ens fa una idea de la polivalència i la gran participació d'aquesta entitat en la promoció de la cultura a l'Hospitalet. Entre

²⁰² AHL'H, Expedients Administratius.

el 1951 i el 1961 va realitzar 16 conferències, 34 concerts, 10 vetllades íntimes, 30 exposicions i el que més ens interessa, 32 projeccions de drames i documentals.

El cinema amateur estava molt de moda en aquella època. Molts dels socis de l'Agrupació d'Amics de la Música, a més de compondre sardanes, pintar, fer escultures o participar en teatre aficionat foren els primers a crear un nucli de cineistes amateur que al mateix temps van impulsar altres activitats cinematogràfiques dins l'entitat. Parlarem més endavant dels cineistes i les seves obres. Ara destacarem totes les iniciatives relacionades amb el cinema, les primeres realitzades a la ciutat, i que assentaren les bases que després seguirien altres entitats cineclubístiques.

El primer programa que es conserva que anuncia una activitat cinematogràfica data de febrer del 1955. El Cine Rambla va acollir la projecció de *Parsifal*, film de Daniel Manrane i *Los cuentos de Hoffmann*, de Michael Powell i Emeric Pressburger, encara que aquesta primera projecció es realitzà com a suport de les activitats musicals (ambdues pel·lícules estan basades en obres musicals).

Serà al 1956 que l'AAM comenci a fer del cinema un fet periòdic íntegrat dins les activitats culturals de l'entitat. Comencen llavors les Gales Cinematogràfiques —anomenades també, vetllades o *martes cinematográficos*—, projeccions d'un seguit de films documentals que cedia el consolat dels Estats Units a Barcelona. Realitzades al seu estatge social un dimarts al mes, aproximadament, les vetllades cinematogràfiques eren una finestra oberta al món. Si considerem que la televisió no havia fet més que arribar a Espanya, que molt poca gent tenien un aparell receptor i que l'únic noticiari audiovisual possible era el *No-Do*, comprendrem la importància d'aquests documentals. Importància comparable a la dels noticiaris Pathé o Fox durant els primers anys del cinema.

Els films projectats tenien un gran valor divulgatiu. Documentals sobre pintura, música, fotografia, ballet, medicina van passar per la pantalla portàtil de local de l'AAM. El butlletí que publicaven destaca el valor d'aquestes sessions: «[...] *En estas veladas se han proyectado documentales tan interesantes como: «Un nuevo mundo», «Una aventura en las artes», «El explorador en el espacio» «Como hace Walt Disney los dibujos animados» «Lincoln, su rostro a través del arte», «La educación de los ciegos en la escuela», amén de los acostumbrados documentales «Nuestros Tiempos» y la esperada película médica.*

»Este es el balance que, gracias a la gentileza del Consulado General de los EEUU de América, nos permite la presentación de una obra sumamente cultural e importante».²⁰³

²⁰³ AHL'H, Arxiu d'Entitats, Butlletí de l'AMM, 6 de març de 1956.

Els ciutadans de l'Hospitalet que van assistir a aquestes gales cinematogràfiques veieren la projecció de la segona presa de possessió del president Eisenhower o la invasió soviètica d'Hongria en un documental titulat *La lucha húngara por la libertad*.

Però, sens dubte, una de les aportacions més importants a la història de les activitats cinematogràfiques de l'Hospitalet, feta per l'AAM, fou la programació de cinema de qualitat. El butlletí de l'entitat informa que al 29 de setembre de 1959 s'iniciaran, al Cine Oliveras, les sessions de cinema d'alta qualitat: «*Serán proyectados dos films que, dentro de su especialidad merezcan su recomendación. Esperamos que los amantes del buen cine que creemos son número importante en Hospitalet, responderán a la llamada de las sesiones de un cine que es necesario ver. El éxito contribuirá a que paulatinamente vayan siendo presentadas películas del más alto interés, por sus valores artísticos, cinematográficos, éticos y sociales de categoría mundial*».²⁰⁴

Les sessions cinematogràfiques d'alta qualitat van ser possibles gràcies a la col·laboració dels empresaris dels cinemes de la ciutat. Encara que la primera sessió tingué lloc al Cine Oliveras, la programació regular es va establir al Cinema Rambla, però, fins i tot algun cop es van fer projeccions al Cine Stadium. Totes tres sales pertanyien als mateixos empresaris: Campreciós i Mitjavila.

Les pel·lícules programades pels AAM no tenien cabuda en les programacions habituals dels cinemes de barris, on només es projectava cinema d'entreteniment per al gran públic. El butlletí de l'entitat criticava aquest tipus de públic i exaltava l'existència d'un públic cinèfil amant del cinema de qualitat: «*Es muy interesante y alentador que con tal efectividad se responda a la llamada de estas sesiones de calidad sobre todo por un público tan selecto [...] Es así también que un vasto sector local irá formándose una conciencia cinematográfica libre de prejuicios y vaciedades del espectador cuya única meta, en la visión fílmica, consiste en contemplar su estrella favorita*».²⁰⁵

Sota el reclam publicitari que apareixia a tots els cartells d'aquestes sessions —«Si usted es amigo del buen cine no deje de asistir»— la programació alternativa organitzada per l'AAM atrauria un ampli sector de la població hospitalenca ansiosa de veure un cinema de major qualitat. Es convertia llavors també en un bon negoci alternatiu per als empresaris. Es va optar, sobretot, per triar pel·lícules premiades a festivals internacionals, com *Las noches de Cabiria*, de Federico Fellini, guanyadora al 1957 de l'Òscar a la millor pel·lícula estrangera o *Mon oncle*, de Jacques Tati, guardonada al Festival de Cannes i als Òscars de Hollywood, i en general films de quali-

²⁰⁴ AHL'H, Arxiu d'entitats, Butlletí de l'AMM, setembre del 1959.

²⁰⁵ AHL'H, Arxiu d'entitats, Butlletí de l'AMM, octubre del 1959.

tat, però de gran èxit com *El hombre tranquilo*, de John Ford, *Al este del edén*, d'Elia Kazan, o *El chico*, de Charles Chaplin.

Menció especial mereix la projecció d'*El séptimo sello*, d'Ingmar Bergman. Anunciada com a la primera producció oferta al públic espanyol del genial autor suec, va ser, a més, la primera sessió que tingué un col·loqui, o cine-fòrum, dirigit pel crític de Ràdio Nacional, Jordi Torras. Cal destacar d'aquesta projecció, que l'expectació que va crear quedà una mica malmesa en comprovar, el públic la censura realitzada en el doblatge de l'obra. Una crítica cinematogràfica de l'activitat²⁰⁶ afirma: «*Ingmar Bergman, por el diálogo, se pasa del existencialismo al catolicismo, en su esencia creadora, en su espíritu. Una gran distancia. Pero el cine, los doblajes y las censuras saben cambiar las cosas. Donde dije digo, digo Diego*».

Al desembre del 1960 comencen a fer-se la major part de les projeccions —i altres actes, com recitals d'òpera— a un jove cinema de la vila vella: L'Òpera. S'hi realitzen projeccions del mateix estil que les organitzades al Cinema Rambla. En són exemples, *El general de la Rovere*, de Roberto Rosellini, premiat a la Biennal de Venècia, *Los cuatrocientos golpes*, de François Truffaut o *Los golfos*, de Carlos Saura.

El valor de les anomenades sessions cinematogràfiques d'alta qualitat radica en el fet que el cinema és considerat per l'entitat com un art, comparable a la pintura o l'òpera. És el primer cop que el fet cinematogràfic assoleix aquesta fita a l'Hospitalet.

Al 1962, paral·lelament al que succeïa a tot Catalunya, l'AAM va iniciar la realització de sessions de cine-fòrum al seu estatge social. Passaran pel local del carrer Baró de Maldà els crítics cinematogràfics catalans més importants del moment. A partir de novembre del 1962, Miquel Porter, Joan Francesc de Lasa, Jaume Picas, Antoni V. Kirchner, Josep Maria López Llaví o Jordi Torras formaran part dels cine-fòrums de l'AAM. Durant un període d'uns nou anys, l'entitat programarà al seu local social, de forma intermitent, un seguit de pel·lícules més minoritàries i més cinèfiles que les que s'havien projectat a les gales de cinema d'alta qualitat. Aquestes sessions de cine-fòrum seran el pròleg del moviment cineclubístic a l'Hospitalet, si bé sense incorporar al seu tarannà l'acció de crítica social que cine-clubs posteriors exaltaran en les seves programacions i col·loquis. De fet, l'entitat que temps després acollirà el primer cine-club de la ciutat, l'Alpha 63, va formar part, durant un curt període de temps, de l'Agrupació d'Amics de la Música.

Les sessions de cine-fòrum tingueren la projecció de pel·lícules com *La gran ilusión*, de Jean Renoir, *Al final de la escapada*, de Jean-Luc Godard, *Orfeo*, de Jean Cocteau,

²⁰⁶ AHL'H, Retalls de premsa, 1960, (no se n'especifica el diari).

El jardín de las delicias, de Carlos Saura o *La niña de luto*, de Manuel Summers. Es van fer també sessions monogràfiques dedicades a la relació entre el cinema i l'art. Al mes de novembre del 1963 té lloc el cicle de cine-fòrums «El cine, Arte del Siglo XX». Al febrer del 1965 se celebra el II Cicle de Cinefòrum, centrat en el modern documental d'art. Primerament, es va presentar el documental d'art en català, realitzat per Joan Francesc de Lasa i dedicat a la vida i l'obra del pintor i poeta, Josep Maria de Sucre. La premsa es féu ressò d'aquest fet i afirmà que «*constituyó un resonante éxito por los valores que se dan cita en torno a este corto, sobre la obra pictórica del insigne poeta-pintor*».²⁰⁷

L'Agrupació d'Amics de la Música va promoure a l'Hospitalet la celebració del 70è aniversari del cinema, al 1965. Ho van fer amb dues sessions especials l'11 i el 18 de desembre. L'AAM van convidar dos crítics de renom com eren M. Ballester Cairalt i Joan Francesc de Lasa, que van desenvolupar una conferència sobre la història del cinema. La commemoració va constar també de la projecció de pel·lícules de peoners com *Metrópolis*, de Fritz Lang i d'altres com *Los elocuentes*, anunciada com una antologia de l'expressió de la imatge.

El cinema amateur a l'AAM

Una de les vessants més importants promogudes pels Amics de la Música va ser la relacionada amb el cinema amateur, activitat impulsada des de practicament l'inici de les altres activitats cinematogràfiques a l'entitat. En un moment en què el cinema amateur estava de moda a tot el món, a l'Hospitalet, alguns dels socis de l'AAM van convertir-se també en cineïstes aficionats que promogueren a l'entitat festivals de cinema amateur que volien estendre el cinema d'aficionats a tota la ciutat. Si bé els cineïstes de l'AAM ja havien realitzat films amateurs abans, el primer festival d'aquesta mena té lloc al 20 de desembre de 1958. Una gran part de les pel·lícules exhibides eren reportatges d'excursions, la majoria de diferents punts de la geografia catalana. En són exemples, les pel·lícules rodades a Corbera de Dalt, Andorra, Capellades o a l'excursió del XI aniversari de l'entitat, que presenta imatges de Vic, Rupit o Olot i que va estar realitzada per molts dels cineïstes de l'AAM: Salvador Guillén, Joan Marbà, Francesc Ribas, Josep Carulla i el més representatiu de tots, Jaume Reventós. Els festivals tenien també algun film d'argument. En aquest primer festival es va realitzar la preestrena del film de Jaume Reventós, *Desig*, qualificada com a «*la primera pel·lícula d'argument rodada en color, de l'Hospitalet, amb fons musical*».²⁰⁸

²⁰⁷ AHL'H, Retalls de premsa, 1965, (no se n'especifica el diari).

²⁰⁸ AHL'H, Arxiu d'entitats.

Els festivals es van anar repetint any rera any. Els films documentals foren els més nombrosos. Als documentals de Catalunya se sumaven reportatges d'altres indrets de l'Estat espanyol com Peníscola, Madrid o Sevilla. La ciutat de l'Hospitalet també tenia representació en aquests festivals.

Al 1962 es van projectar films que mostraven la festivitat del Corpus, amb les seves catifes de flors, dels anys 1959, 1960, 1961 i 1962, el darrer premiat per l'Ajuntament de la ciutat. Però el veritable protagonista dels festivals de cine amateur en color va ser sens dubte Jaume Reventós, autor, entre d'altres, de les abans citades pel·lícules dels Corpus a l'Hospitalet. Reventós, acompanyat en algunes ocasions per Gonçal Oliveros, fou l'autor de l'àmplia majoria de pel·lícules presentades a aquests festivals. Al 1961 i als dos festivals del 1962 la totalitat de pel·lícules projectades eren obra de Reventós.

Però la voluntat cosmopolita que havia impulsat l'entitat a donar a conèixer la ciutat fora dels seus límits territorials els va empènyer a organitzar gales de cinema amateur en les quals participaven cineistes catalans reconeguts i premiats en festivals nacionals i internacionals.

Les gales van obtenir un gran èxit de públic a causa de la importància dels cineistes convidats. Eren assidus a aquestes gales el matrimoni format per Emília i Joan Olivé, una parella barcelonina guardonada amb tot un ventall de premis de cinema amateur, que van inaugurar amb les seves pel·lícules les gales de cinema amateur a l'AAM.

El butlletí de l'entitat es fa ressó de l'esdeveniment: *«El día 30 de mayo y en la Sala del Centro Católico nos ocupó el honor de presentar en nuestra entidad a los esposos cineístas, Olivé. Dada la categoría de estos amateurs barceloneses en cuyo palmarés figuran importantes premios nacionales e internaciones no es de extrañar causara expectación poder visionar sus realizaciones por lo que la sala se vio notablemente concurrida [...] Una fuerte salva de aplausos premió la labor de estos cineístas que con espíritu amateur nos obsequiaron con una velada de alto valor cinematográfico [...] Al salir, un amigo, parodiando la frase, nos dijo: Esto es CINE».*²⁰⁹

Les gales van aplegar cineistes de renom com Joan Pruna i Enric Fité, màxims representants del cinema amateur a Mataró, o Frances Font, de Terrassa. Totes les sessions, acompanyades de l'explicació dels autors dels films tingueren un èxit remarcable i van fer que l'Hospitalet conegués la importància del cinema amateur com a fet documental i com a creació artística.

²⁰⁹ AHL'H, Arxiu d'entitats, Butlletí de l'AMM, juny del 1959.

La fi

És al començament dels 70 quan neixen altres entitats cinèfiles que vehiculen les seves inquietuds sociopolítiques a través del cinema, que l'AAM queda relegada a ser una entitat passada de moda, representant d'un model d'entitat superat per la història. Encara, al 1971, l'AAM va realitzar algunes sessions de cine-fòrum amb pel·lícules com *La niña de luto* o *El jardín de las delicias*. El cinema amateur estava passant de moda. El relleu generacional no es produí. Segons Francesc Marcé, els joves de l'entitat es van decantar més per l'acció política, i l'AAM va acabar morint. La història de l'Agrupació d'Amics de la Música va acabar d'una forma una mica deslluïda. El llibre de signatures de la gent que participava en els col·loquis va aparèixer en un contenidor d'escombraries a Bellvitge. Això ens dóna una idea de la poca importància que es donava a l'entitat al moment del seu tancament. Els materials que avui es conserven d'aquesta entitat han arribat a l'arxiu gràcies a la tasca del desaparegut Jaume Reventós, que va guardar curosament tot el que feia referència a l'entitat. Cal destacar, però, que la tasca realitzada per l'Agrupació d'Amics de la Música contribuirà a donar a conèixer el cinema no comercial a l'Hospitalet i serà la pionera en la història del cineclubisme a la ciutat.

7.2. La Unió Excursionista de Catalunya

Als últims 40 s'obren a l'Hospitalet dues delegacions de la Unió Excursionista de Catalunya (UEC), una a Collblanc i una altra al Centre. Encara que amb alguns problemes, l'entitat estava permesa pel règim pel seu caràcter esportiu. Però la veritat era que molts dels seus components eren antics republicans, d'esquerres. A l'Hospitalet, segons Carles Santacana, la UEC aplegà al seu voltant antics socis de l'Ateneu de Cultura Popular, que havia estat clausurat per la seva orientació esquerrana.²¹⁰

Aquesta entitat, juntament amb l'Agrupació d'Amics de la Música, va ser de les primeres a realitzar cine-fòrums a la ciutat, aprofitant el boom d'aquesta activitat arreu. Al 14 de gener de 1962, es realitza la primera sessió, en la qual es va projectar *El pisi-to*, de Marco Ferreri. El col·loqui sobre la pel·lícula el portà a terme Joan Riba, del cine-club Monterols. Segons la premsa²¹¹ va haver-hi una gran afluència de públic, cosa que els motivà a fer altres sessions. Seguint la moda d'altres cine-fòrums i cine-clubs, la UEC de l'Hospitalet va dedicar algunes sessions al cinema francès. En són exemples les projeccions d'*El aire de París* o *Los 400 golpes* al març i l'abril del 63.

²¹⁰ Carles Santacana, 1994, p. 231.

²¹¹ AHL'H, Retalls de premsa, 1962. (no se n'especifica el diari).

Però l'activitat cinematogràfica més destacada de la UEC va ser la projecció de pel·lícules documentals sobre muntanyisme. Activitat que encara avui dia continua realitzant-se en el marc del Club Muntanyenc de l'Hospitalet, entitat que va continuar la tasca de la UEC a la ciutat. Documentals sobre escalada, espeleologia o expedicions van ocupar un espai dins les activitats de la UEC. És el cas de la pel·lícula sobre l'operació Quetxua al 1976 o l'expedició al Dhaulagiri al 1979. La UEC, i ara el Club Muntanyenc, ha preferit sempre, però, la fotografia. El cinema, a part de les sessions de cine-fòrum, ha estat sempre un element més dins de la passió d'aquesta entitat pel món de la muntanya.

7.3. El fenomen cineclubístic a l'Hospitalet

Finalitzat el període de penúries econòmiques i socials de postguerra, l'interès pel cinema de qualitat torna a resorgir entre alguns sectors de la societat espanyola. Serà sobretot a la universitat que proliferaran els cine-clubs. Encara que estaven adscrits dins del marc de l'oficial Sindicat d'Estudiants Universitari (SEU), van suposar un element important de fisura dins del règim. Però serà a mitjan dels 50 que començaran a nèixer altres cine-clubs que potenciaran els cine-fòrums com a lloc de debat artístic i sociopolític. En aquesta època, Barcelona és el centre d'aquest moviment. Un dels factors que va impulsar l'interès pel cinema fou el programa Cine Fòrum que es realitzava a Ràdio Nacional d'Espanya a Catalunya a iniciativa de Jordi Torras i Esteve Bassols, que va anar creant un estat d'esperit molt favorable a l'estudi del fet cinematogràfic.

L'Hospitalet no serà aliè a aquest *boom* dels cine-clubs que apareixeran o seran possibles gràcies a parròquies o entitats de caire religiós (la parròquia de Sant Ramon, a Collblanc; el Centre Catòlic, al Centre; la parròquia de Sant Isidre, a Santa Eulàlia; la Casa de la Reconciliació, a Can Serra; el Centre Social La Florida) o políticament permeses (el Casino del Centre, el Casino de Santa Eulàlia) que els acolliran i els proporcionaran la infraestructura necessària per a les projeccions.

Segons Jordi Torras,²¹² «els cine-clubs i els cine-fòrums sortien com els bolets; a cada parròquia, cada rectoria, a cada cantonada. El fet més paradoxal fou el de l'actitud dels capellans. Tot aquell estol de rectors i de vicaris enemics tradicionals del cinema (en qualsevol de les seves formes i manifestacions), una matinada fresca, tot d'una, es tornen fans de Fellini, de Ferreri, de Bardem, de Berlanga, de Buñuel, de Saura, de Godard, de Truffaut, de Malle... de tota una colla d'autors agnòstics i anticlericals viscerals».

²¹² Jordi Torras, 1984, p. 180.

El cineclubisme a l'Hospitalet, com a la resta de Catalunya i Espanya es convertia en una mena d'arma secreta contra el règim. Es van projectar pel·lícules d'autors fins llavors prohibits. Els cine-fòrums s'utilitzaren per parlar de política, de sindicalisme, de sexe i d'altres temes no permesos. Els cine-clubs seran una de les primeres entitats permeses pel règim que serviran per combatre'l. El seu paper democratitzador i de denúncia social serà un factor comú a tots.

En paraules de Jordi Torras,²¹³ «*qualsevol motiu, qualsevol temàtica era una excusa per organitzar un festival de cinema; a Cirró de Munt, a Navalcarnero de Abajo [...] En el medi del cine-fòrum hi creixien llevats de moltes menes: polítics, religiosos, socials, racials, obreristes, econòmics, laborals... Poques vegades parlàvem de cinema en un col·loqui. Utilitzàvem Visconti, Kazan, Zurlini, Bardem, Lumet... per fer el·líptiques especulacions contra el règim, contra el sistema. De cinema, allò que se'n diu parlar de cinema, només ho feien els nois de l'Opus Dei [que havien constituït el Cineclub Monterols]*».

Els cine-clubs a l'Hospitalet es van plantejar la disjuntiva entre el seu paper social-reivindicatiu o la tasca artística d'educar l'espectador en el visionat crític de les pel·lícules. Fomentaran aquest segon aspecte amb cursets d'història i tècnica del cinema realitzats, en la majoria dels casos, per personatges de renom dins del món del cinema (tant crítics com cineïstes). Als últims 60 i primers 70 es relacionaran estretament amb entitats de caire social, com les Associacions de Veïns, i començaran a fer del cinema un element educador per a nens i joves promovent les sessions de cinema per a estudiants.

Un altre punt en comú dels cine-clubs de l'Hospitalet serà el naixement de grupuscles de cineïstes amateurs. Grups que, en la majoria de casos, s'independitzaran del cineclub.

La tasca de cine-fòrum iniciada per l'Agrupació d'Amics de la Música, la va continuar activament l'associació cultural Alpha 63. Quan aquesta desaparegui, al 1970, agafaran el relleu cine-clubs més compromesos amb les necessitats socials del moment, com el Buñuel, el Casino de Santa Eulàlia i l'Objetivo.

Acompanyaran a aquests cine-clubs, altres entitats religioses o socials que inclouran el cinema dins les seves activitats. Amb la transició i la instauració de la democràcia, tots aquests grupuscles cineclubístics desapareixeran, i donaran pas a altres activitats cinematogràfiques més relacionades amb el lleure, com les realitzades a les Aules de Cultura, i a un cineclub amb noves pretensions: el Cine Club L'Hospitalet.

²¹³ Op. cit., p. 181.

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

El 1963 és l'any del primer Plan de Desarrollo del ministre López Rodó; és també un any d'immigracions massives. Al 1963, l'Hospitalet era a punt de donar l'últim pas per convertir-se en una «ciutat dormitori», fet que durant molts anys li ha donat protagonisme i fama (si bé de caràcter negatiu), i així esdevingut la segona ciutat de Catalunya en volum de població. Ens referim a la construcció del Polígon de Bellvitge, que juntament amb el de Can Serra (que es va començar a construir uns anys després), donaran a l'Hospitalet la fesomia actual. L'Hospitalet patirà profundament tots aquests fets. Amb una població en augment vertiginós, la ciutat perd identitat pròpia, pateix la manca d'entitats culturals i socials que vehiculin les necessitats de relació, de comunicació, de creació, en definitiva, d'un teixit ciutadà.

És en aquest moment i ambient que un grup de joves decideixen agrupar-se per crear una entitat eclèctica on es barregen actes culturals, esportius i d'esbarjo però que, abans de res, els servís de punt de reunió, de diàleg, de contacte amb altres joves de l'Hospitalet. A l'abril del 1963, aquests joves comencen a organitzar, sota el nom d'Alpha 63, diversos actes al local de l'AAM. El primer que van protagonitzar fou la instal·lació d'una parada de llibres els dies 21 i 23 d'abril a la plaça de l'Ajuntament amb motiu de la festivitat de Sant Jordi. Des del començament, el teatre es convertí en el motor de l'entitat. El 27 d'abril té lloc la primera representació escènica a càrrec del conegut grup teatral La Pipironda, que va representar al local de l'AAM l'obra de Lope de Vega *Fuenteovejuna*. El cinema també hi va ser present des del primer moment. Era l'època d'esplendor dels cine-fòrums a tot Espanya, i una entitat cultural amb la vocació d'arribar a tots els àmbits, com era l'Alpha 63, no podia deixar de banda el cinema. Al 4 de maig, té lloc una sessió de cinema còmic, amb la projecció de pel·lícules de Charlot i Laurel i Hardy, amb el posterior col·loqui.

El següent local que va acollir l'Alpha 63 fou el Centre Catòlic. Amb aquest motiu, l'Alpha publica al butlletí del Catòlic un escrit del seu president, Ramon Miró, explicant el perquè d'aquest col·lectiu: «*Alpha 63 es un grupo de jóvenes del Centro Católico, con las mismas inquietudes, que pretenden ofrecer a la ciudad de Hospitalet, y principalmente a la juventud, un marco propicio para el desenvolvimiento de sus aspiraciones culturales. Pero es más, Alpha 63 representa un movimiento encaminado a elevar el interés de las generaciones más recientes por las actividades de tipo formativo, a base de fomentarlas y darles una orientación moderna, superando el extendido concepto de lo que se entiende por cultura como consecuencia de querer moderarla sobre estructuras anticuadas; de donde resulta un conglomerado inerte y alejado de la realidad*».²¹⁴

²¹⁴ AHL'H, Arxiu d'entitats. *Butlletí del Centre Catòlic*, 1963.

Al mateix escrit, Ramon Miró continua explicant la necessitat d'una entitat com l'Alpha 63 per modernitzar la cultura. Ramon Miró considera que s'ha d'intentar atreure tota aquella gent que tingui interès per les activitats intel·lectuals i «*quizás llegar a interesar a los que parecen ajenos; sólo de este modo haremos accesible su conocimiento a todos en general, y Alpha 63 será un verdadero movimiento encaminado a lograr la completa formación social y humana de sus componentes*».

El trasllat al Centre Catòlic inicia la història ambulante de l'Alpha 63. Durant tota la seva existència es van instal·lar a diversos locals, la majoria de caire religiós (de fet els únics permesos). Al Catòlic, l'Alpha 63 es constitueix com a la secció més jove de l'entitat i organitza teatre, exposicions, esports, futbol sala, excursions i també cinema. Al 20 de juliol de 1963, per exemple, organitzen una vetllada de cine-fòrum, presentada pel director de cinema Josep M. Nunes, en què es va projectar la pel·lícula *La ley del silencio*, d'Elia Kazan. El butlletí del Catòlic destaca la nombrosa concurrència de públic que va omplir la pista, la qual cosa demostrava l'interès pel cinema d'un gran nombre de ciutadans hospitalencs.

A l'octubre del 1964, l'Alpha 63 torna a canviar de seu. Divergències amb el sector més conservador del Centre Catòlic, que els prohibeix presentar candidats a la junta de l'entitat, fa que «els joves de l'Alpha» —com ja eren coneguts— es traslladin al col·legi Tecla Sala. El col·lectiu comença llavors a manifestar un grau major de crítica social. En són exemples la projecció del film rus *El cuirassat Potemkin* i la conferència de Paco Candel sobre el seu darrer llibre *Els altres catalans*.

En aquesta època destaquen els diferents actes per a la celebració del IV centenari del naixement de Shakespeare. Al mes de desembre del 1964 es van realitzar conferències, obres de teatre i també cinema. El llavors crític cinematogràfic de les revistes *Destino* i *Serra d'Or*, Miquel Porter, va ser l'encarregat de la conferència prèvia a la pel·lícula *Romeo y Julieta y Las tinieblas*, de Jiriweysch. La conferència se centrà en la relació de la temàtica de Shakespeare i el cinema de creació. També dins d'aquest homenatge, es va projectar el film, *Otelo*, d'Orson Welles, per il·lustrar el tema «La transcripción cinematográfica de Shakespeare». La conferència va comptar amb la participació de Jaume Picas, realitzador de TVE i crític cinematogràfic de la revista *Fotogramas*.

Al març del 1965, l'entitat pateix un nou trasllat. El nou estatge social es localitzarà al carrer Església. Era un petit local propietat del col·legi de monges Nuestra Señora de Fátima (que hi era al costat), on podien realitzar reunions però no activitats amb públic. Segons Joaquim Company,²¹⁵ membre de l'Alpha 63, és en aquesta etapa que

²¹⁵ Segons entrevista realitzada a l'octubre del 1995.

l'entitat comença a decantar-se clarament pel teatre. Creen la seva pròpia companyia que assolirà, als anys següents, una activitat i una importància reconegudes dins i fora de la ciutat. Al 1966, per exemple, estrenen a Toulouse, *Homes i no*, de Manuel de Pedrolo, *Dos quarts de cinc*, de Maria Aurèlia Capmany, *Conversió i mort de Quim Federal*, de Salvador Espriu i *Allí on neixes, tant se val*, de Ricard Salvat. Fou a l'any 1967, coincidint amb un nou pelegrinatge de l'entitat, ara cap al Casino del Centre, que un nou grup de joves provinents de moviments catòlics-parroquials, que s'havien conegut al Centre Catòlic, on portaven uns dos anys funcionant com a secció jove, va incorporar-se a l'Alpha 63 i donaren un nou impuls a les activitats de cinema. Aquests joves (entre els que es trobaven Joaquim Company, Jordi Artells, Conxita Soler o Carmen Parra) ja havien organitzat dins del Catòlic gimcanes, xerrades, jazz-fòrum i sessions de cinema, com les matinals amb *Mon oncle*, de Jacques Tati i *Rio grande*, de John Ford.²¹⁶

Eren joves amb inquietuds que havien organitzat un cicle de taules rodones sota el lema «La joventut de l'Hospitalet», que emparava l'intent de formar una coordinadora d'entitats de lleure. Aquest nou col·lectiu, però, ambicionava fer activitats més compromeses. Van haver de passar un «examen d'ingrés» a l'entitat i, un cop superat, van iniciar una temporada frenètica d'activitats cinematogràfiques. Al 1968 organitzen tres matinals infantils amb pel·lícules Disney. Les sessions, que es feren els diumenges 11, 18 i 25 de febrer, al Cine Rambla, van comptar amb el suport de l'empresari d'aquest cinema, Jaume Campreciós, que els avalà davant la distribuïdora. Aquestes projeccions volien tenir, abans que res, una funció pedagògica. És per això que es va encarregar la presentació i els comentaris a Josep Serra Estruch, un expert en temes de cinema i pedagogia. Les sessions matinals infantils van ser un veritable èxit. Al principi es pensava que no tindrien prou poder de convocatòria. Però, finalment va resultar que es vengueren més entrades que localitats hi havia.

Van ser també els primers a intentar realitzar cinema per a estudiants. Es van mantenir converses amb el llavors recentment creat Institut Torres i Bages per iniciar un programa de sessions mensuals de cinema per a estudiants, amb Serra Estruch com a responsable pedagògic. Però només se'n féu una sessió, perquè no tenien capacitat per organitzar-ho. S'hauran d'esperar uns anys perquè aquesta iniciativa cualli a la ciutat. Seguint el corrent cineclubístic de moda aleshores, la secció de cinema de l'Alpha 63 muntà diversos cicles de cine-fòrum al Casino del Centre. Hitchcock en va ser el protagonista d'un, que va comptar amb els comentaris de Joan Enric Lahosa. Un segon cicle va estar dedicat al cinema espanyol, amb la projecció de pel·lícules com *La tia Tula*, *Las salvajes en Puentesangil* o *La caza*. El debat el portà a terme el crític cinematogràfic Miquel Porter, habitual en aquest tipus de reunions, que ja havia par-

²¹⁶ AHL'H, Arxiu d'entitats.

ticipat anteriorment en actes de l'Alpha 63. En aquesta ocasió, Porter va aprofitar el fòrum per usar un elevat to polític (com de fet era habitual a les reunions de cinefòrum). L'efecte, però, en aquesta ocasió va ser negatiu per als organitzadors: entre el públic assistent hi havia Vicenç Capdevila, aleshores regidor de cultura, que no aprovà el míting polític del convidat i va trigar tot un any a donar-los la subvenció per pagar l'acte.

Els components de l'Alpha 63 no intentaven ser conflictius, tot al contrari, l'Alpha era un grup força ben considerat des de l'Ajuntament. De fet, els seus principals impulsors (els germans Miró, especialment Ramon; Joan Torres o Joan Soto) formaven part d'una «joventut daurada» que era vista pel cercle de poder de Matías España Muntadas com al probable relleu generacional al poder municipal. Les seves activitats, però, van ser filles del moment, de les ganes de dir coses, de reaccionar en contra de la paràlisi cultural existent. De vegades els actes se'ls escapaven de les mans. Fou el cas de la projecció de *Noches de vino tinto*, de J. M. Nunes, que va comptar amb la presentació i debat a càrrec del mateix director, un personatge que es caracteritzava per la seva conflictivitat. Nunes es va dedicar a atacar i provocar el públic acusant-lo de burgès. L'acte va acabar amb una anècdota simpàtica: una de les persones assistents acusà el director de patir mania persecutòria. Nunes va replicar: «això és una opinió»; l'altre li respongué que «és un diagnòstic». Era psiquiatra.

Una de les aportacions més importants de l'Alpha 63 a l'activitat cinematogràfica a l'Hospitalet va ser la creació del primer cine-club de la ciutat. Al 1970, els «joves» de l'entitat munten el Cine-Club Alpha 63, amb vocació estrictament cinèfila. L'acta constituent (del 5 de gener de 1970) la signen Ramon Espanyol, Conxita Soler, Joaquim Company, Jordi Artells, Bartolomé Najar i Lluís Crespo. Seguint la normativa vigent pel que feia referència als cine-clubs, calia un mínim de 200 socis. Els fundadors del primer cine-club no van tenir més remei que copiar molts noms de la guia de telèfons (pràctica comuna en aquest tipus d'entitats). La seu del nou cine-club es va situar al carrer Molino, a les instal·lacions d'una biblioteca pública. Hi van realitzar les dues úniques sessions oficials amb la projecció de *La carrosse d'or*, de Jean Renoir i *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica. Malgrat que se'n va fer alguna sessió més, el cine-club va tenir una vida molt efímera. Al desembre del mateix any de la seva fundació, es va donar de baixa de la Federació de Cine-Clubs i del registre d'entitats. La fi del cine-club fou, principalment, a causa de la desintegració de l'Alpha 63. Segons Joaquim Company, «la vella guàrdia havia anat desapareixent, tant en l'aspecte organitzatiu com d'espectadors, la major part dels que quedaven es van incorporar a l'activitat teatral professional».²¹⁷ Alguns dels membres de l'Alpha van gestar el Grup d'Acció Teatral (GAT).

²¹⁷ Segons entrevista realitzada a l'octubre del 1995.

Coincidint amb el seu 25è i 30è aniversaris, els antics membres de l'Alpha 63 van realitzar sengles publicacions amb un recull de material gràfic de l'entitat i amb el testimoni escrit d'alguns dels seus components o col·laboradors. A la segona d'aquestes publicacions, Joaquim Company rememora aquell temps i el paper que va jugar l'Alpha entre els joves: «*Jo formava part d'aquest grup de joves que l'any 1967 es van incorporar, previ examen d'admissió, a un grup que per a molta gent del poble eren «els nois de l'Alpha», nosaltres per edat i bagatge érem els més nois dels nois. Tres anys després, ningú no era ja un noi i al grup tampoc se'l coneixia ja per aquest apel·latiu. Havia nascut a l'ombra del rock i dels Beatles, havia crescut amb els Sirex, els Mustang i els Setze Jutges. Va finalitzar les activitats coincidint, practicament, amb els fets del Maig Francès, i amb la invasió de Txecoslovàquia pels tancs del Pacte de Varsòvia. Txecoslovàquia ja no existeix, ni el Pacte de Varsòvia; els Setze Jutges formen part del llegendari nacional, han desaparegut els Beatles. Els que van lluint el nom dels Sirex no són sinó una ombra nostàlgica i patètica. Frustrats definitivament els somnis del Maig Francès, ens queda el rock, la llegenda, l'Alpha 63 i el futur.*»²¹⁸

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

A principi del 1972, un grup de joves que formaven part d'Auxilia (una entitat que treballava per a la formació intel·lectual i educativa del disminuït físic o malalt de llarga durada, com a mitjà per a la seva plena integració social) i que havien desenvolupat la seva feina fins a llavors a la Cooperativa El Respeto Mútuo —a Santa Eulàlia— comencen a reunir-se al Centre Catòlic, per projectar pel·lícules i fer cinefòrum. Ràpidament comencen a aglutinar un seguit de gent interessada en el cinema i políticament compromesa. El Centre Catòlic, una entitat permesa durant tot el règim franquista pel seu caire religiós, disposava de l'espai i la infraestructura necessaris per fer cinema. Ja abans s'hi havien fet projeccions organitzades pel mateix Centre Catòlic: *Semíramis* (es va fer al pati, dins de les sessions de cinema a l'aire lliure), *Tom y Jerry* (per als nens, un públic al qual dedicava moltes atencions el Catòlic), *El caballero del Mississippi*, protagonitzada per Tyrone Power o *El presionero de Zenda*, amb Debora Kerr.²¹⁹ Havien realitzat projeccions de cinema documental, al setembre de 1965, amb films cedits per l'Institut Alemany i el Consulat General de França.

La bona relació d'aquests joves amb un dels membres de la junta del Centre Catòlic, Alfons Flores, la necessitat que tenia l'entitat de rejuvenir el seu públic i les bones condicions del local per fer cinema van motivar que les sessions de cinefòrum es realitzessin dins del marc del Catòlic.

²¹⁸ Alpha 63. Fa 30 anys, l'Hospitalet, 1993.

²¹⁹ AHL'H, Arxiu d'entitats.

A l'abril del 1972 es fa el primer cicle, dedicat a Orson Welles. El 15 d'aquest mes es projecta *Otelo*, amb el comentari de Segismundo Molist.²²⁰ La fitxa artística del director ens informa que també es va projectar *Campanadas a medianoche*, al 27 de maig. El col·lectiu encara no es va batejar amb cap nom. Als programes i cartells s'anuncia sempre com a Cine Fòrum. L'interès per aquestes sessions es va generalitzar des del primer moment, i les projeccions al Catòlic es van succeir amb bastant periodicitat. Pels cartells que se'n conserven es pot deduir que els cine-fòrums van començar essent mensuals, però que amb el temps passaren a una periodicitat quinzenal o setmanal.

Les característiques d'aquest moviment cineclubístic són les típiques de tot moviment coetani d'aquesta mena. Funcionaven gràcies a la voluntarietat dels seus membres. Realitzaven els cartells a mà, projectaven en 16 mm i feien una programació amb un alt nivell de crítica social o d'autors prohibits. El públic que buscaven conquerir eren els joves que rondaven la vintena, estudiants, intel·lectuals i «progres». Gent com Bartomeu Vilà i Mercè Conesa —procedents del moviment llibertari— o Antoni Salat, promotors d'aquest cine-club. Les seves activitats solien estar marcades per una dinàmica d'agitació política i social i un notable interès professional pel cinema, que es va reflectir primer en la seva programació i, més tard, en la seva tasca com a cineistes amateurs. Durant el primer any d'existència de sessions de cinema al Catòlic, es va apostar pels cicles de directors espanyols: Carlos Saura (amb pel·lícules com *Peppermint Frappé* o *El jardín de las delicias*), Luis Buñuel (amb *Nazarín*, o *Ensayo de un crimen*), Luis García Berlanga (*Los jueves, milagro* o *El verdugo*). també van dedicar un parell de sessions al cinema llatinoamericà. Es projectà la cubana *Cumbite*, de Tomás Gutiérrez Alea, i es va realitzar una sessió especial de curtsmetratges sud-americans que plantejaven «els més recents aconteixements en Amèrica Llatina». Cada sessió incloïa la projecció d'un curtsmetratge (en ocasions d'autors independents i en altres casos d'autors de renom com Buñuel) i el debat —el cine-fòrum pròpiament dit.

A l'octubre del 1972, el butlletí del Centre Catòlic dedica un apartat a elogiar la tasca desenvolupada pels cine-fòrums i destacar la interacció d'aquesta activitat dins del Centre: «*Con bastante acierto, a últimos de la temporada anterior empezamos nuestra Sección de Cine Fòrum i en vista del éxito continuaremos en la temporada que empieza [...] Los cine-fòrums o cines debates tienen en primer lugar esta función: ayudar a los espectadores a saber leer el lenguaje de las imágenes, para llegar en un segundo momento a captar el mensaje de la obra y, por lo tanto a colocarlo en postura crítica frente a ella [...] Esto es perfectamente realizable en una sala, como la nuestra, en la que lo que anima a los organizadores no es la preocupación económica sino el aspecto educativo-pastoral.*»²²¹

²²⁰ Arxiu particular de Bartomeu Vilà i Mercè Conesa.

²²¹ AHL'H, Arxiu d'entitats.

L'Objetivo i el Cine-club del Casino de Santa Eulàlia s'uneixen

Un any després de la creació de les sessions de cine-fòrum, al maig de 1973, el col·lectiu s'autobateja amb el nom de Cine-club Objetivo. Un mesos després, a l'octubre del 1973, comencen a coorganitzar les projeccions amb el Cine-club del Casino de Santa Eulàlia. Des de llavors es diversificaran les pel·lícules i els actes paral·lels (cursets, jornades de cinema independent, cinema per a estudiants).

El Casino de Santa Eulàlia, una altra entitat amb solera (hereva de l'antic Foment Eularienc) i permesa pel règim, aglutinava personalitats importants de la burgesia industrial i comercial de Santa Eulàlia: cognoms com Vergés (un dels fundadors del Banco Condal), Camps (exregidor de Cultura i industrial), Rovira (propietari de la fàbrica de vi Bacovín), Casals (arquitecte i actual membre de la Junta del F.C. Barcelona) o Herp (propietari d'una empresa de grues), figuraven en la seva nòmina de socis.

I aquests personatges del món econòmic tenien també el seu pes específic en l'ambient polític. De fet, Santa Eulàlia representava aleshores el centre de gravetat de la política municipal, després que industrials com els esmentats enlaïressin fins a l'alcaldia Matias España i el seu equip, representants de la tecnocràcia que estava prenent el relleu a moltes instàncies de poder. Aquest canvi a l'Ajuntament havia suposat el triomf del lobby industrial sobre el sector pagès-terratinent, dipositari del poder municipal durant molts anys.

Als darrers anys 60 i primers 70, des del Casino es realitzarà una tasca cívica i cultural que fugia d'idealismes revolucionaris per cenyir-se al pragmatisme, a la visió de futur davant la perspectiva del final del franquisme. Així, al 1969, l'entitat havia començat a realitzar sessions de cine-fòrum, amb pel·lícules com *Nueve cartas a Berta*, de Josep Maria Forn —que va ser comentada per Joan Giner— o la ja habitual als cine-fòrums, *Peppermint Frappé*, de Carlos Saura, —amb el col·loqui de Joan Enric Lahosa—.

Al 1970, de la mà de Joan Torres (a qui ja coneixem de l'Alpha 63), Santiago Julià i Darwin Palacín, es crea el Cine-club del Casino de Santa Eulàlia, amb el recolzament de l'entitat i de l'Ajuntament, que va donar subvencions per a les seves activitats. Altres membres fundadors d'aquest cine-club serien alguns dels fills dels industrials que formaven la secció sènior del Casino de Santa Eulàlia.

Les primeres projeccions del cine-club es van emmarcar dins un cicle sota el títol: 70 años de cine. El cicle va fer un recorregut per la història del setè art. Es projectaren curts dels Lumière, de Méliès, el film *Lirios rotos*, de David W. Griffith, o fragments de pel·lícules de Eisenstein o Dreyer. *La dama de las camelias* va servir per il·lustrar la consolidació industrial del cinema i *Le jour s'éleve* o *Quai des brumes* per parlar del

naturalisme i els paisatges del nord, que tant apareixien a les novel·les d'Émile Zola, en la seva visió filmica. Segons Joan Torres,²²² el Cine-club del Casino de Santa Eulàlia també va orientar-se cada cop més, tal i com feien altres cine-clubs, per les qüestions polítiques. Les seves pel·lícules i els col·loquis s'orientaven a la crítica del règim i a la plasmació dels problemes socials.

Seguint aquesta línia, al 1973 es posen en contacte amb el Cine-club Objetivo, més reivindicatiu i que gaudia de més seguidors. Al setembre del 1973, Joan Torres, com a president del Cine-club del Casino Santa Eulàlia, i Bartomeu Vilà com a president de l'Objetivo signen un acord per realitzar les activitats conjuntament. Aquest acord establí que «*Dada la convergencia de objetivos de ambas entidades se ha acordado el estudio y realización de una programación conjunta para el curso cinematográfico 1973-74. Una vez establecida la programación desencadenar conjuntamente una amplia difusión de la misma a colegios, entidades culturales, socios y simpatizantes*».²²³

Les sessions de cine-club s'aniran alternant entre el Centre Catòlic i l'estatge social del Casino de Santa Eulàlia. Segons el president del Cine-club Objetivo, Bartomeu Vilà, d'aquesta forma el cine-club de Santa Eulàlia guanyava en organització i en volum de públic assistent a les projeccions i l'Objetivo es beneficiava de les subvencions que obtenia en el Cine-club del Casino de Santa Eulàlia (ben relacionat amb el Patronat de Cultura de l'Ajuntament). Joan Torres és de la mateixa opinió i considera que es van aprofitar mútuament. L'Objetivo estava més implicat, els seus membres eren més joves i tenien més ganes de fer coses.

En aquesta nova etapa es projectaran films més radicals, més crítics, més propers a ideologies socialistes o comunistes. Es van veure pel·lícules de Bertolucci com *La commare secca* o *Prima della rivoluzione*. Es va criticar la mafia italiana amb la pel·lícula, basada en el fet real de l'assassinat d'un jove camperol sindicalista a mans de la màfia, *Un uomo da bruciare*. Es va dedicar especial interès als problemes de Xile. Dos films molt crítics amb el règim dictatorial del general Pinochet, instaurat feia uns mesos, es projectaren a la pantalla del Catòlic: *Valparaíso, mi amor*, de Aldo Francia i *Caliche sangriento*, de Helvio Soto. El cinema dels països de l'Est també hi va tenir una important representació. Al març del 74 es va iniciar un cicle dedicat a aquests països al qual s'inclogueren films d'Hongria (*Los desesperados*, de Miklos Jancso), un de Iugoslàvia (*El hombre no es un pájaro*, de Dusan Makavejev), de Txecoslovàquia (*Los amores de una rubia*, de Milos Forman) o de Polònia (*El manuscrito encontrado en Zaragoza*, dirigida per Wojciech J. Has). Altres cicles que va organitzar el Cine-club

²²² Segons entrevista realitzada a l'octubre del 1995.

²²³ Arxiu particular de Joan Torres.

Objetivo foren el dedicat al cinema d'humor (Cinema i anticonvencionalisme social) i l'enfocat al cinema i sexe.

A partir d'octubre del 1974, els cartells de l'Objetivo i el Santa Eulàlia es fan íntegrament en català.

Segons Ramon Breu,²²⁴ membre d'aquest cine-club, l'Objetivo i el Cine-club del Casino de Santa Eulàlia foren autèntiques tribunes polítiques, parcel·les de democràcia on es començava parlant de la pel·lícula que s'havia projectat, Però invariablement s'acabava discutint de la realitat més immediata que vivia el país. L'afluència de públic era, generalment, massiva. L'esquema de les sessions era el següent: paraules de presentació per un expert en temes cinematogràfics, després es projectava el film i a continuació s'encetava el col·loqui, d'una duració indeterminada.

El cine-club Objetivo va patir el control policial de les seves sessions com tots els altres cine-clubs del moment. L'Objetivo sempre es va moure dins del marc de la legalitat. Les pel·lícules projectades, encara que fossin políticament i socialment compromeses, estaven permeses pel règim. Un membre de la Brigada Social de la Policia Armada acudia puntualment a l'inici de cada sessió de cine-club per controlar que res es fes fora de les directrius del règim. Com a molt, s'eludia anunciar el nom del curt independent que es projectava i que podia resultar més conflictiu. Segons el testimoni de Bartomeu Vilà, els problemes havien vingut en algunes ocasions, no per les pel·lícules, sinó pel nivell d'eufòria que assolien els debats que acompanyaven les pel·lícules. Manel Carrera, un altre membre de l'Objetivo, explica que durant el cicle de cinema xilè, es convidaren uns exiliats polítics a explicar les seves vivències abans d'aconseguir sortir del seu país. L'acte va acabar amb el desallotjament forçós de la sala. En la majoria de casos, però, la incultura cinematogràfica del policia de torn, evitava qualsevol suspicàcia sobre l'efecte de la pel·lícula que es projectava i gairebé mai van tenir problemes greus amb les forces de l'ordre.

El trasllat a Can Serra

Al setembre del 1975 el Cine-club Objetivo comença a fer les seves projeccions a la Casa de la Reconciliació de Can Serra. El propi Bartomeu Vilà, no pot assegurar quins van ser els motius que impulsaren l'Objetivo a traslladar les seves projeccions a Can Serra. Manel Carrera recorda haver viscut algun problema amb la junta del Catòlic, que va crear certa tibantor en les seves relacions. A més, el Casino de Santa Eulàlia va tancar i es quedaren sense un dels locals habituals de les seves projeccions. La cosa

²²⁴ Ramon Breu, 1990, p. 9.

més probable és que el motiu fos, simplement, la col·laboració amb amics o coneguts de l'Associació de Veïns i l'Escola d'Adults de Can Serra, en aquella època motors de les reivindicacions socials del barri; un barri amb uns grans problemes de manca d'infraestructures, de barraquisme vertical i de massificació. La seu aglutinant d'aquestes entitats era la Casa de la Reconciliació, un local parroquial on es feia (i encara es fan) tot tipus d'actes culturals, socials i religiosos. Aquestes entitats veieren en el cinema una manera de reunir els veïns per discutir els problemes que patien, o simplement una manera d'oferir lleure, tan escàs al barri. En definitiva, crear una dinàmica de vida comunitària. Aquest fenomen cineclubístic relacionat a associacions de veïns o centres socials es repeteix a tots els barris hospitalencs en aquesta època. S'ha de considerar que el model de creixement de la població i la manca de planificació en la creació dels barris va motivar un fenomen de globalització del moviment obrer, el moviment ciutadà i l'oposició política, fins a l'adveniment de la democràcia.²²⁵ És habitual que al costat de les associacions de veïns, entitats amb un gran pes reivindicatiu a la ciutat, treballin els cine-clubs.

És doncs, al setembre del 1975, que es crea un cine-club a Can Serra que tindrà la col·laboració del Cine-club Objetivo (que serà el veritable motor de l'entitat). Les projeccions es realitzaven als diumenges a la tarda i volien ser més populars que les que s'oferien al Catòlic. *Las tentaciones de Benedetto*, de Nino Manfredi, *Sueños de un seductor*, de Woody Allen, *El baile de los vampiros*, de Roman Polanski o *El maquinista de la general*, de Buster Keaton, en són exemples. Segons Ramon Breu,²²⁶ «l'experiència d'aquestes sessions fou important. El públic desbordava sempre la sala». Pel maig del 1976, l'Objetivo torna a fer projeccions al Centre Catòlic. Així ho indica el butlletí de l'entitat, que anuncia per al 22 de maig a les 10 de la nit, «la segona sessió de cine-fòrum, d'aquesta nova etapa del Club Objetivo». No es conserven cartells d'aquesta època que serveixin per refermar que l'Objetivo es tornà a instal·lar al Catòlic.

Sí que hi ha documents que demostren que aquest cine-club va continuar realitzant projeccions a Can Serra fins al 1977. A la memòria que realitza l'Objetivo per demanar una subvenció del Ministeri d'Informació i Turisme primer i al de Cultura després, s'especifica que l'Objetivo va realitzar les pel·lícules abans assenyalades durant el curs 75-76 a Can Serra, i els films *Viaje a la explotación*, *El campo para el hombre*, *Sobrevivir en Manthausen*, *Cerdà, una obra malograda*, *La ciudad es nuestra* i *Entre la esperanza y el fraude*, tots documentals sobre problemes socials, al curs 76-77. Cal destacar que el primer i l'últim citats els realitzà un col·lectiu format parcialment per gent del Cine-club Objetivo, del qual formava part Bartomeu Vilà i Mercè Conesa

²²⁵ Manual d'Història de la Ciutat, p. 116.

²²⁶ Ramon Breu, 1990, p. 13.

(una altra membre de l'Objetivo que va participar activament en l'entitat durant tots els anys que va funcionar).

Però el Cine-club Can Serra no va tenir continuïtat després que l'Objetivo deixés de col·laborar en les projeccions. Ramon Breu considera que no va haver-hi gent del barri que es fes càrrec del cine-club i que, a més, el preu del lloguer de cintes i materials cinematogràfics s'encari considerablement. Citant Breu,²²⁷ *«ambdós problemes, l'humà i l'econòmic van fer impossible la continuïtat d'una bona experiència. En els dos anys d'activitat s'aconseguí el que s'havia pretés, fer sessions dignes i a l'abast de tothom, fer baixar la gent dels seus blocs al cine, tractar d'augmentar la cultura cinematogràfica dels ciutadans d'un barri oblidat i trist»*.

Les darreres notícies sobre el Cine-club Objetivo daten de final del 1977. Poc a poc, la gent que havia portat l'entitat cap endavant va orientar-se cap a altres tendències (militància política, producció cinematogràfica). Molts dels que havien format part de l'Objetivo no eren cinèfils, sinó persones amb inquietuds democràtiques i reivindicatives que havien vist en el cineclubisme un camí legal per assolir els seus objectius. Acabada la dictadura i encarrilada la transició democràtica, l'Objetivo deixava de complir l'objectiu que l'havia impulsat. Finalitzava així la història d'un dels cine-clubs més actius de l'Hospitalet.

La tasca educativa

Al primer semestre del 1975, el cineclub Objetivo i el del Casino de Santa Eulàlia es van plantejar de realitzar un curset d'història del cinema, des del seu naixement fins al 1930. El curset el va portar a terme el ja aleshores prestigiós historiador i crític cinematogràfic, Miquel Porter. Per cent pessetes, preu total del curs, s'estudiaven els orígens europeus i americans del cinema, els grans precursors com Griffit, Chaplin, Eisenstein o Dovjenco.

Ambdós cine-clubs, però, tenien ambicions de fer un programa cinematogràfic pedagògic més important. Al mateix 1975, l'Ajuntament els demana un pressupost per a la creació d'una escola del cinema. Al maig d'aquest any presenten una memòria del projecte en la qual destaquen el valor del cinema entre els joves de la ciutat i la necessitat de crear nous cineïstes:²²⁸ *«El cine constituye en estos momentos uno de los sistemas más incisivos de comunicación dentro de la extensa gama de los medios audiovisuales, tanto por su gran difusión, como por el contenido ideológico y cultu-*

²²⁷ Op. cit., p. 13.

²²⁸ Arxiu particular de Joan Torres.

ral de sus manifestaciones. [...] Existe la necesidad de crear gente de cine que sea el germen de las futuras manifestaciones cinematográficas a desarrollar en el campo de la enseñanza, preparación de concursos cinematográficos en la propia profesionalidad del cine, creación de filmoteca, etc.»

L'escola volia donar una formació teòrica i pràctica i pensava comptar amb importants personatges del món del cinema: Romà Gubern (teòric, guionista, crític i director de cinema), Jaime Camino (director), Carles Duràn, Miquel Porter (crític i teòric) i Joan E. Lahosa. L'ambiciós projecte, que dóna bona mostra del relleu que havia adquirit el fenomen cinematogràfic a l'Hospitalet, va quedar en no-res. L'Ajuntament no va portar a terme el projecte.

Cal destacar un altre aspecte de caire educatiu que va impulsar, amb força èxit, el cine-club Objetivo, juntament amb el cine-club Buñuel de Collblanc: el cinema per a estudiants. Durant el curs 1975-76, l'Objetivo i el Buñuel van realitzar, en col·laboració amb l'Escola d'Estudis Artístics, un seguit de sessions destinades a alumnes de setè i vuitè d'EGB. Dins d'aquest programa es féu un cicle de cinema d'humor i un altre titulat La desmitificació del western. A les sessions anaren, segons la memòria que sobre el programa realitza el cine-club, una mitjana de quatre-cents alumnes. Un cop finalitzada la sessió es realitzaven col·loquis amb els alumnes.²²⁹ Al curs següent, el Cine-club Objetivo repeteix l'experiència, aquest cop en col·laboració amb l'Associació de Veïns de Can Serra, i amb estudiants d'aquest barri. Les sessions es van dirigir a estudiants d'EGB i també a estudiants de segon i tercer de BUP. En aquesta ocasió es van projectar films com *Paseo por el amor y la muerte*, *La Marsellesa* o *El acorazado Potemkin*. També es va dedicar un cicle al cinema d'animació amb la projecció de films com *Astèrix, el gladiador*, *Los aristogatos* o *Blanc i negre*. En aquest cas també es parla d'una assistència de quatre-cents alumnes d'EGB per sessió i de dos-cents cinquanta de BUP.

7.3.3. El Cine-club Buñuel

La història del Cine-club Buñuel té molt en comú amb la de l'Objetivo i el cine-club del Casino de Santa Eulàlia. Neix també al 1972. Segons Joaquim Company,²³⁰ la seva primera activitat fou la projecció del documental de J. Ivory *Four in the morning*, juntament amb *Tierra sin pan*, de Luis Buñuel, al 19 de maig de 1972. Igual que havia passat amb els dos cine-clubs abans esmentats, el Buñuel es va instal·lar en una entitat permesa pel règim, al centre parroquial de Sant Ramon, a Collblanc. El Cine-club

²²⁹ Arxiu particular de Bartomeu Vilà i Mercè Conesa.

²³⁰ Segons entrevista realitzada a l'octubre del 1995.

Buñuel neix d'un grup d'universitaris que proposen a l'Associació de Veïns de Collblanc crear un cine-club al barri. Segons Robert González,²³¹ «el cine-club va ser el punt de reunió de tota la gent progressista de l'Hospitalet que després ha jugat el seu paper en la cultura política de la ciutat».

En paraules del mateix Robert González, el cine-club va omplir un buit produït per la manca d'entitats al barri. Des del primer moment el Cine-club Buñuel volia convertir-se en un servei cultural, en una forma d'acostar al públic, la cultura cinematogràfica. Els joves que el dirigien es van preocupar per combinar el component polític i reivindicatiu de la programació amb els criteris cinèfils. En aquest sentit, el Buñuel neix pel mateix motiu que ho farà uns anys després el Cine-club de Can Serra (comentat al capítol anterior). Joaquim Company corrobora aquest testimoni. Opina que molts dels components del cine-club estaven compromesos en la lluita activa contra el règim, però alhora feien una programació de rigor cinematogràfic que intentava ser més digestible, menys elitista intel·lectualment, i arribar a un públic planer, de barri. Company afirma que els assistents habituals a les sessions del Buñuel eren «*obres de Collblanc i algun capellànet progrè*», amb una mitjana d'edat més alta i menys previsions de conscienciació revolucionària que els del Cine-club Objetivo.

El Buñuel oferí una programació de pel·lícules compromeses, però permeses. En són exemples, *La sangre del cóndor*, *Caliche sangriento*, *La salamandra*, *Trenes rigurosamente vigilados*, *Danzad, danzad malditos*, *La estrategia de la araña* i cicles dedicats a cinema japonès (alheores quasi desconegut), a films de l'Europa de l'Est o a joves espanyols poc coneguts. Com succeïa amb altres cine-clubs, el fòrum que seguia la pel·lícula era totalment polític. Alguna vegada s'havien convidat alguns directors a comentar les seves pel·lícules. Va ser el cas d'Antoni Ribas amb *Las salvajes en Puentesangil* i J.M. Forn amb *La piel quemada*. Però, segons Robert González, només van portar convidats al principi. Amb el temps van preferir fer ells mateixos els fòrums: «*La gent ja escalfava l'ambient. No ens calien savis que ens ensenyessin a interpretar la imatge*».

De vegades es feien sessions solidàries amb determinats moviments socials. Un exemple en fou quan van afusellar el militant anarquista Salvador Puig Antich. El cine-club suspengué la sessió i ho anuncià posant un cartell a la porta, amb el recolzament de l'Associació de Veïns, fet que va provocar el nerviosisme de molta gent. Un altre acte reivindicatiu, l'últim realitzat per l'entitat abans de desaparèixer, va tenir lloc amb motiu de la campanya «*Salvem l'Hospitalet*». El cine-club va fer fotografies dels problemes que assolaven la ciutat. Es va intentar fins i tot realitzar un curt en 16mm. Tot aquest material ha desaparegut.

²³¹ Segons entrevista realitzada a l'octubre del 1995.

Com va passar amb la resta de cine-clubs, el Buñuel patí també de prop el control policial, si bé gairebé mai van tenir problemes greus. Existeixen un munt d'anècdotes relacionades amb el control policial sobre les projeccions del cine-club. El dia que es va projectar *Roma, città aperta* no entrava ningú a la sala perquè hi havia un policia a la porta. Més tard resultà que hi era perquè i havia un partit de bàsquet de cert nivell, i no tenia ni idea que allí s'hi feia cinema. Fins i tot, quan es va demanar el permís oportú per realitzar projeccions de cinema a la parròquia de Sant Ramon, es va descobrir que la Guàrdia Civil desconeixia l'existència d'aquella sala parroquial; pensaven que allò no era més que un camp de cols.

En una segona etapa, el Cine-club Buñuel abandona la sala parroquial i es trasllada a una altra sala del Centre Catòlic de Sant Ramon, més còmoda, amb butaques. També van realitzar alguna projecció al local de l'Associació de Veïns.

Programes educatius

La voluntat educadora que promovia el Cine-club Buñuel es va materialitzar en sessions per a estudiants que l'entitat feia a parròquies d'altres barris, sovint sense demanar permís. Robert González i altres membres del cine-club portaven el cine a llocs on no tenien estructura per organitzar-ho ells mateixos. És en aquest sentit que col·laboraren amb el Cine-club Objetivo per realitzar projeccions per a estudiants a Can Serra (a l'Institut de Batxillerat Torras i Bages) i Santa Eulàlia (al Copem). El Buñuel va col·laborar també amb l'Objetivo en la preparació d'un pressupost per fer un curset de realització de cinema, demanat per l'Escola d'Estudis Artístics. Finalment l'Escola es va fer ella mateixa el curset, i l'oferta dels cine-clubs va quedar en no-res.

Dels problemes a la desaparició

Un dels factors desencadenants de la fi del Cine-club Buñuel s'ha de buscar en l'inici de les desavinences entre aquesta entitat i la parròquia que els acollia. Segons Robert González . *«alguns dels ajudants de mossèn Breu, especialment el que s'encarregava del grup de joves i les activitats de lleure, no entenia el tarannà del cine-club. A més, hi volia intervenir. El cine-club tenia fama d'estar ple de gent del PSUC i ens va tocar un capellà sectari molt inclinat al fet evantgelitzador i amb poca capacitat d'integració de la gent»*.

Però sense cap dubte, el motiu principal de la desaparició del Buñuel radica en la manca d'objectius concrets un cop assolida la democràcia. Al 1979, els membres del cine-club van començar a tenir la sensació que ja no tocava fer sessions de cine-fòrum. La gent ja tenia altres mitjans d'informació i reunió. D'altra banda, els joves

que van fer nèixer l'entitat començaren a tenir altres obligacions i no va haver-hi un nou grup de gent que servís de relleu generacional. Igual que havia passat amb el Cine-club del Casino de Santa Eulàlia, amb l'Objetivo i amb el de Can Serra, el Buñuel havia acabat la seva tasca de servei democratitzador i cultural al barri.

7.4. El cinema a d'altres entitats de la ciutat

A més dels cine-clubs analitzats fins ara, a la mateixa època van coexistir un seguit d'entitats de diferent origen i funció que van fer del cinema una activitat regular amb finalitats culturals, socials o simplement recreatives. Les associacions de veïns i els centres de caire social (que en la majoria de casos depenien de l'Església) formen aquest grup.

Ja hem comentat en capítols anteriors el paper de l'Associació de Veïns de Can Serra en la creació d'un cine-club al barri o l'ajut constant de l'Associació de Veïns de Collblanc-la Torrassa al Cine-club Buñuel. Analitzarem ara les projeccions de cinema que fan aquestes entitats com a tals i no en el marc d'un cine-club.

El Centre Social La Florida

La Florida és, a final dels 60 i principi dels 70, un dels barris amb major densitat de població de l'Hospitalet. Pateix com altres barris de població obrera immigrada, la manca quasi total de teixit associatiu i cultural. Igual que als altres punts de la ciutat, els únics punts de reunió depenen de l'Església.

Com ja havia passat a d'altres barris, un col·lectiu de gent del barri amb inquietuds culturals utilitza un centre religiós ja existent per iniciar activitats socials, culturals i fins i tot polítiques. És el cas del Centre Social de la Florida. Estava situat als baixos d'un edifici d'habitatges socials per a obrers de Fecsa. Aquest centre depenia de Càritas Diocesana, a través de la parròquia del barri. El rector, però, va perdre el control de la situació i deixà fer a la Junta, que actuà amb autonomia.

Dins del Centre Social hi havia diferents grups que organitzaven activitats diverses. En alguna ocasió, com a les setmanes culturals, subvencionades per l'Ajuntament, s'havien fet sessions de cinema. A les acaballes de la dècada dels 60 s'organitza un grup de quatre persones (Joan Tomás, Tadeo Sánchez, Germán Pacheco i Pedro García) que tenen en comú l'interès pel cinema. Amb periodicitat setmanal, el Centre Social realitzà projeccions de cinema amb «missatge», amb un alt contingut de protesta social: *Los olvidados* o *Viridiana*, de Luis Buñuel; *La caza o Peppermint Frappé*, de Carlos Saura; *El sirviente*, de Joseph Losey i altres pel·lícules d'autors de moda a

l'època, com Summers, Berlanga, Houston o Ford. Una de les sòcies, Clara Parramon, recorda com algunes vegades se supeditava el missatge de la pel·lícula a la seva qualitat.²³² Seguint la línia dels cine-clubs de l'època, va programar diversos cicles. En són exemple, un dedicat al cinema d'humor i un altre al western (amb la projecció de clàssics com *La diligència* o *El tesoro de Sierra Madre*). Es probable que aprofitessin les pel·lícules que van llogar els Cine-club Objetivo i Casino de Santa Eulàlia per realitzar aquests mateixos dos cicles de cinema. Ambdós cicles intentaven fer atractiu el fet cine-clubístic per a un públic menys cinèfil i més popular, com era el que habitava a la Florida. Les projeccions anaven acompanyades generalment de cine-fòrums moderats pels mateixos membres del Centre Social, cosa que va suscitar, en algunes ocasions, la presència d'algun membre de la Brigada Social, si bé mai tingueren problemes greus. Malgrat que intentessin realitzar una programació seriosa i rigorosa d'estil cine-clubístic, les limitacions econòmiques van fer difícil la continuïtat periòdica de l'activitat. Les projeccions es feien, com a la majoria de cine-clubs esmentats fins ara, en 16 mm. Primer s'utilitzà un projector prestat pel Centre Social de l'Almeda i després un altre comprat de segona mà.

El Centre Social, en un intent de popularitzar el cinema, va organitzar, al 1972, sessions de cinema d'humor o mut diumenges a la tarda. Les projeccions anaven dirigides al públic infantil. En aquest programa van participar, entre d'altres, Joan Saura o Clara Parramon, que s'havien integrat llavors dins del PSUC, un partit que a l'Hospitalet va aplegar molta gent de diferents col·lectius de tarannà democràtic, però no exclusivament comunista.²³³ S'intentava fer del cinema un vehicle de transmissió de cultura que arribés al poble. Era, a més, una de les poques formes d'esbarjo per als nens. Es volia, a més, fer servir el cinema com a canal per reunir els adults del barri. Segons Clara Parramon, el cine-club era considerat com un lloc per a joves. Es volia, però, fer arribar el cinema, i en general les ganes de reunir-se, a aquell públic que habitualment no acudia a les sessions de cine-fòrum.

Com va passar amb els altres cine-clubs coetanis a aquest, a mitjan dels 70 va desaparèixer. Acabada la dictadura, els valors que havien motivat el cineclubisme i en general les activitats del Centre Social de la Florida havien desaparegut.

El Centro Médico-Social de la Inmaculada

Amb l'arribada al consistori de Matías España Muntadas (1963), l'Ajuntament intenta una petita obertura, més fictícia que real, que doni la sensació que hi ha una pre-

²³² Segons entrevista realitzada al novembre del 1995.

²³³ Manual d'Història de la Ciutat, p. 137.

ocupació pels problemes que pateix la ciutat. Matías España va ser una mena d'absolutista local que governà com si l'Hospitalet i ell fossin una única cosa. Res suposarà un obstacle per fer la ciutat que ell vol.²³⁴ Cal englobar en aquest àmbit el Centro Médico-Social de la Inmaculada, situat al carrer Campoamor, i que l'alcaldia destacava com al «primer centre social d'Espanya». A més d'això, sembla que aquest centre va ser també el primer tele-club d'Espanya, posant així en pràctica un model de punt de trobada —el tele-club— que tenia dues funcions: la social (fer arribar l'esbarjo i la informació televisius que molts espanyols encara no tenien la sort de gaudir a casa seva) i la política (enquadrar i «tenir controlat» un grup de gent que no s'hagués vinculat a cap altra convocatòria menys «llaminera»). Aquest centre social oficialista (cal destacar, per exemple, que el seu president, Francisco Javier Pérez Portabella va ser rebut pel Papa Pau VI al setembre del 1964) intentava suplir d'alguna manera la manca de teixit associatiu, sobretot de caire social. Ara bé, aquesta tasca la plantejava des d'una mentalitat paternalista i dirigista, enfocant la seva presència a Campoamor com la d'uns «missioners culturals» que anaven a terra ignota a «evangelitzar aquella pobra gent». El Centro de la Inmaculada realitzava tasques de caritat (recollia roba o menjar per als necessitats), es feia servir com a dispensari mèdic i, a més, s'hi feien xerrades sobre salut o higiene. En l'àmbit cultural, cal destacar-ne les projeccions de cinema. I va haver-hi algunes sessions de cine-fòrum: dins del programa de la VIII Setmana de la Salut Mental es projectà el film *Padres e hijos*, de Mario Monicelli. A l'abril del 70 hi hagué una altra sessió, en col·laboració amb el Cine Romero, on es va projectar la pel·lícula *El pisito*.

Dins del local del centre social, es van projectar en diverses ocasions pel·lícules de cineistes amateurs, la majoria de vegades de caràcter documental. És el cas de la projecció, en col·laboració amb la Unió Excursionista de Catalunya (UEC), d'un documental sobre alta muntanya. O una pel·lícula del cineista amateur de l'Hospitalet, Jaume Alberich Nolla.

Encara que des de l'Ajuntament es van fer grans esforços per destacar el paper del Centre Social de la Inmaculada (la ciutat va acollir del 28 de setembre al 4 d'octubre de 1969 el X Congrés Internacional de Centres Socials), és ben cert que el seu caràcter oficialista impedí que tingués l'èxit i la participació de, per exemple, el Centre Social La Florida. Tal com explica M. Carmen Montenegro (aleshores vinculada a aquesta darrera associació i avui membre del grup L'Hospitalet Antifranquista), durant aquell X Congrés, l'Ajuntament va fer mans i mànigues per aconseguir que el centre de Campoamor presentés una nombrosa assistència de públic quan anessin a visitar-lo els congressistes, sense que arribés a assolir-ho. Després d'això, els responsables del Centre Social La Florida van portar els congressistes (d'amagat de l'orga-

²³⁴ Op. cit., p. 130.

nització del congrés) a veure com funcionava el seu centre, autèntica alternativa popular a l'instrumentalitzat Centro Médico-Social de la Inmaculada. Aquesta organització estava condemnada al fracàs abans de començar per manca de recolzament de base.

Les parròquies

Amb el boom demogràfic dels 60, la ciutat es troba, com ja hem comentat anteriorment, amb molt poca activitat d'entitats i escassos serveis culturals per part de l'Ajuntament. Als barris que s'anaven formant, les parròquies de l'Hospitalet van ser, durant diverses dècades, els únics punts on tenien lloc activitats culturals i recreatives; intentaven omplir aquest buit i apropar-se als veïns organitzant activitats de lleure: esports, balls, teatre amateur, infantils, escola d'adults i també cinema. Eren també un dels primers focus d'organització del moviment obrer. Un ampli sector del clergat secular jugà un paper important en la primera etapa del desenvolupament del moviment obrer i popular. Els militants obrers trobaren acolliment a les cases parroquials de moltes esglésies, que es transformaren en autèntiques infraestructures del moviment obrer, sense les quals el seu desenvolupament potser hauria estat més difícil.²³⁵ És en aquest àmbit que cal englobar el paper de les parròquies en la realització de projeccions de cinema o en la col·laboració, abans esmentada, amb els cine-clubs. Les sessions de cinema tenien lloc habitualment als caps de setmana, dissabtes a la tarda o diumenge al matí. Feien programacions de caire molt popular, per a tots els públics o enfocada principalment a l'infantil, en algunes ocasions acompanyada de pallassos o màgia.

Sens dubte, la parròquia més representativa per la seva activitat cinematogràfica va ser la de Sant Ramon, a Collblanc. Entre el 1970 i el 1973 (segons els programes que es conserven) realitzà una programació periòdica. La finalitat d'aquestes sessions era principalment educativa. Les pel·lícules anaven dirigides a tots els escolars del barri. A les sessions dels dissabtes a la tarda que va muntar la Parròquia de Sant Ramon es van veure un seguit de films de segon ordre (per la seva qualitat o perquè eren antics) com *Río Grande*, *Héroes del Oeste*, *Los Diez gladiadores*, *Kindar*, *León del desierto*, *La cenicienta*, *El planeta de los simios* o *Dumbo*. També es realitzaren sessions monogràfiques dedicades a cinema còmic, els germans Grimm o Tarzán. Aquestes activitats eren paral·leles a les que feia el Cine-club Buñuel a la mateixa parròquia.

També van fer del cinema un motiu de lleure o de formació cultural les parròquies de Sant Isidre, a Santa Eulàlia; de Santa Eulàlia de Provençana o el Centre Moral

²³⁵ Op. cit., p. 123.

Santiago Apóstol, depenent de la parròquia de la Mare de Déu dels Desemparats, de la Torrassa. Un exemple del cinema a la parròquia de Sant Isidre el trobem al novembre del 1970 quan es va realitzar una sessió de cine infantil que serví de base per al concurs de redacció que va tenir lloc la mateixa setmana. El Centre Moral Santiago Apóstol, al 1960, va dotar la seva sala d'actes amb un modern projector i va realitzar projeccions periòdiques. Un dels llibres recopilatoris de la història de l'entitat informa que «*les dues sessions dels diumenges a la tarda tenien un notable èxit, públic abundant i selecte i un ambient familiar en el descans*», encara que es lamenta de la «*manca d'actualitat de les pel·lícules, donada la competència comercial existent*».²³⁶

L'Escola d'Estudis Artístics

Quan al 1973, Vicenç Capdevila pren possessió del càrrec d'alcalde de l'Hospitalet, nomenarà com a regidor de Cultura Joan Miró, una persona que havia estat vinculada íntimament a l'Alpha 63 i que volia donar una empenta important a les activitats culturals a l'Hospitalet. Abans de l'estiu del 1975, decideix crear l'Escola d'Estudis Artístics, i tria per dirigir-la Ricard Salvat (que, als 60, havia dirigit l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, una entitat peonera del teatre independent).

L'Escola d'Estudis Artístics dedicarà una secció al cinema. Es feien classes de direcció, càmera, producció, etc. L'escola va produir alguns films, com el curtmetratge d'Antoni Chavarrías, *Paisaje sin árbol* o el de Francesc Palmer, Amat Carreras i Francesc Prieto, *Ses festes*. Alguns alumnes van participar també en el primer llargmetratge de Jordi Cadena (professor de la secció de cinema de l'Escola), *L'obscura història de la cosina Montse*.

Una de les activitats cinematogràfiques més importants realitzada per l'Escola d'Estudis Artístics en els seus dos anys d'existència, fou l'homenatge a Luis García Berlanga. Es va projectar, a l'aire lliure, la filmografia completa del director —a excepció de la censurada *Tamaño natural*—, es van realitzar taules rodones amb la participació dels cineistes i crítics que estaven de moda aleshores i fins i tot es va comptar amb la presència del mateix Berlanga.

L'aula de cinema fou la que més controvèrsia va causar. Els seus membres van adoptar una actitud bel·ligerant envers la direcció de l'escola, ja que volien que es donés prioritat a l'acció per damunt de la teoria.²³⁷ Ara bé, també fou una de les seccions més prolífiques. Molts dels seus exalumnes s'han dedicat després a alguna de les

²³⁶ Arxiu de la Parròquia de la Mare de Déu dels Desemparats.

²³⁷ J.M. Minguet, 1989.

branques de la professió cinematogràfica, com és el cas dels directors cinematogràfics Antonio Chavarrías o Agustí Villaronga. O Amat Carreras, un dels pocs muntadors professionals del cinema català, que ha participat en la pel·lícula *Entreacte*, de Manuel Cussó o en *Putxa misèria*, de Ventura Pons.

7.5. Les Aules de Cultura

Amb l'arribada a l'Hospitalet d'un consistori democràtic, el panorama cultural canvia notablement. Les entitats compromeses políticament desapareixen. Molts dels seus membres passen a formar part de partits polítics, fins i tot, alguns tenen un lloc a l'Ajuntament o, simplement, abandonen l'activisme social. L'activitat cinematogràfica de cine-clubs i cine-fòrums patia una crisi a tot l'estat espanyol. El motiu que els havia fet nèixer havia desaparegut. Ara ja no tenien raó de ser els fòrums clandestins, el cinema prohibit, o les pel·lícules amb missatge polític en contra del règim. A hores d'ara, a l'Hospitalet es produeix un buit d'aquest tipus (com ja hem vist als capítols anteriors, no hi ha cap cine-club a la ciutat que arribi a la dècada dels 80). Des del Patronat Municipal de Cultura de l'Ajuntament s'impulsà la creació d'un seguit de locals als diferents barris per acollir tot tipus d'iniciatives culturals, totes les activitats tan difícils de dur a terme uns anys abans per manca de pressupost o locals on realitzar-les: parlem de les Aules de Cultura. Impulsades per la filosofia de descentralitzar la cultura i fer-la arribar a tot els habitants de l'Hospitalet, les Aules de Cultura muntaran des de tallers de cuina a classes de català, passant per cursos de pintura, escultura, fotografia i cinema.

Les Aules de Cultura van prendre el relleu dels cine-clubs en l'activitat cinematogràfica a la ciutat, fora de circuits comercials. Totes les aules van crear un cine-club i algunes, a més, acolliren tallers de cinema —des d'on van sorgir un seguit de films documentals força interessants.

El cine-club més actiu de tots fou el de l'Aula de Cultura de Santa Eulàlia. El grup de cinema va viure uns quatre anys i durant aquest temps va realitzar periòdicament sessions de cine-club, cicles monogràfics, projeccions de curts independents o de cinema amateur. La seva activitat va començar al 1979 i es va perllongar fins al 1982. Recollí la tradició cineclubística que havia iniciat el cine-club del Casino de Santa Eulàlia i es va plantejar l'objectiu de la reconstrucció cultural del barri. El programa de presentació del curs 80-81 afirma que intentaran mostrar i discutir obres cinematogràfiques interessants i dignes, per eixamplar la participació dels veïns en la gestió i direcció del col·lectiu.²³⁸

²³⁸ Arxiu particular de Joan Torres.

El cine-club de l'Aula de Cultura de Santa Eulàlia, encara que utilitzarà locals i subvencions municipals, es mourà sempre amb vocació autònoma. La seva programació anirà enfocada a aconseguir el màxim possible d'espectadors. S'hi projectaran, per exemple, *La isla del tesoro*, *Cantando bajo la lluvia*, *Aquellos chalados y sus locos cacharros* o *El tesoro de Sierra Madre*. Ara bé, sempre mantenint un alt nivell de rigor cinèfil que es farà evident en els molt elaborats programes informatius, que inclouran sempre una fitxa artística, la relació de la filmografia del director i un comentari crític. Va ser l'únic cine-club que realitzà una tasca de documentació i difusió escrita tan important.

Van repetir cicles realitzats per cine-clubs anteriors, com el dedicat al western o el cinema espanyol (a més d'un exclusiu de Luis Buñuel). Van dedicar altres cicles al cinema d'humor francès, Marlon Brando, el cinema de terror, el cinema policíac i de misteri (amb films com *El tercer hombre*, de Carol Reed o *Contra el imperio del crimen*, de William Keiley) o el cinema independent català (amb les pel·lícules *Les energies*, *Salvem la natura* i *Degradació de Barcelona i voltants*, totes documentals).

Cal destacar que van dur a terme, al 1981 i 1982, una setmana de cinema amb representació de films de diversos gèneres i orígens. Es féu una sessió dedicada a les realitzacions del taller de cinema de l'Aula. Altres sessions es van centrar en el cinema per a nens o el cinema alternatiu. també s'organitzà una jornada de deu hores de cinema amb pel·lícules de temàtiques tan diferents com *Mary Poppins*, *Fort Apache* o *Mi querida señorita*.

Els cine-clubs de la resta d'Aules de Cultura van seguir les mateixes directrius que el de Santa Eulàlia a l'hora de programar, cosa que va fer que cicles i pel·lícules es repetissin en diferents cine-clubs. Cadascun, però, va tenir alguna característica definitòria. A l'Aula de Cultura de Collblanc-la Torrassa, a més del Cine-club Groucho hi va existir una taller de cinema anomenat Barbs-8, que organitzà sessions de cinema documental en 16 o 8 mm, realitzat o no pel mateix taller. En són exemples, les projeccions de *Salvem la natura*, de J. Eduardo Espejo, *Cala s'Aler*, de Roca i Galés (fundació pionera en la creació de materials audiovisuals sobre medi ambient) o *London Story*, d'A. Castellví.

A l'Aula de Cultura de Sanfeliu es va impulsar, en dos anys consecutius (1981 i 1982), la Setmana de Cinema a l'Aire Lliure. En aquestes sessions, els habitants del barri van poder gaudir de *Fort Apache*, de John Ford, *El Che Guevara*, de Paolo Heusch, *Sospecha*, d'Alfred Hitchcock o *El baile de los vampiros*, de Roman Polanski.

Pel que fa referència a l'Aula de Cultura de Bellvitge i al seu Cine-club La Luna, és la que presenta un programa cinematogràfic més compromès amb els problemes socials. En molts casos les pel·lícules acompanyen debats o conferències. Dins d'a-

quest àmbit, l'aula va oferir al febrer de 1982, la projecció, amb col·loqui, de *Patria libre*, englobada dins d'un acte sobre Nicaragua organitzat pel Grup Tercer Món.

Un acte similiar es realitzà al novembre del 83, amb el film *Chile te da la bienvenida*, dins d'un acte titulat «Chile canta, Chile lucha, Chile actúa», organitzat pel Comitè de Solidaritat amb Xile, amb actuacions musicals i menjar típic.

Els cine-clubs de les Aules van anar desapareixent al voltant del 1983 per manca de públic que assistís a les sessions i que col·laborés en la programació i en l'organització. La crisi del cinema comercial arribé també als cine-clubs. Les Aules es van decantar cap a altres activitats i tallers i un nou cine-club va néixer independentment.

7.6. El Cine Club L'Hospitalet

«L'Hospitalet patia, des de fa massa temps, la manca d'un cine-club que aplegués al seu voltant els aficionats a veure, fer o discutir de cinema.

*»És possible que coneguis les vicissituds per les quals han passat els diferents grups o entitats que han intentat en diferents moments realitzar activitats en aquest camp específic; diverses causes s'han conjuminat sempre perquè aquestes activitats no tinguessin una vida perllongada. La més significativa era, possiblement, la de no disposar d'una sala de projeccions adequada, còmoda i ben equipada, encara que tampoc cal oblidar els factors de canvi, que, en l'aspecte sociopolític, han introduït variants o bé han fet fracassar més d'un projecte als últims anys».*²³⁹

Al febrer de 1982, un grup d'entusiastes del fet cinematogràfic —com ells mateixos s'autodefinien— va decidir crear un nou cine-club a la ciutat: el Cine Club L'Hospitalet. El temps dels cine-clubs semiclandestins, on es projectaven pel·lícules de denúncia social, on una de les coses més importants eren els fòrums que seguïen la pel·lícula, on acaloradament es discutia de política, havien passat a la història. En aquells temps passats, els espectadors dels cine-clubs havien perdonat en moltes ocasions la mala qualitat de les còpies, la incomoditat de les sales o, fins i tot, la qualitat de la pel·lícula. Havia arribat la democràcia. Una gran part de les persones que havien format part del teixit associatiu de la ciutat van passar a treballar en la política activa. Altres ja no veïen motivació de participar en entitats com els cine-clubs. Durant uns anys, la ciutat va patir un forat pel que fa referència al cinema. Hi va coincidir la creixent crisi de les sales exhibidores amb la crisi dels cine-clubs. Si bé hi va haver un intent de l'Ajuntament de potenciar el cineclubisme a les Aules de Cultura, el projecte no quallà del tot per manca d'assistents.

²³⁹ ACCU'H.

Com déiem abans, al 1982, un grup de gent de l'Hospitalet, molts vinculats anteriorment a d'altres moviments cineclubístics —com Joaquim Company o Paco Luque, per exemple— va decidir fer un pas endavant. Enviaren una carta a dos-cents hospitalencs vinculats al món associatiu i cultural de la ciutat per intentar motivar-los a fer-se socis de la nova entitat: «*Ens proposem la creació d'un Cine Club que —sense menysprear l'aportació que van fer els primers cine-clubs creats a França cap al 1920, així com de tots els que després han prosseguit fent una tasca similar tenint com a nucli de discussió al voltant de temes artístics o tècnics exclusivament cinematogràfics— [...] acompleixi moltes altres funcions i que, sobretot, tingui un abast molt més ampli*».²⁴⁰

La carta va fer un efecte immediat, i abans de la primera projecció, el Cine Club L'Hospitalet ja tenia 150 socis. Així començà el projecte cineclubístic de més llarga durada a l'Hospitalet. El 15 de febrer de 1982 se signa l'acta de constitució del Cine Club L'Hospitalet, que aprova els primers estatuts de l'entitat i estableix el seu local social al carrer Barcelona número 109, seu de la Regidoria del Districte I. L'acta la signen, com a membres de la junta gestora, Joaquim Company —soci número 1 i primer president—, Josep Torres, Jordi Valldeperas, Joan Egea, Joan Piera, Artur Arranz, Francisco J. Luque, Joan Llaó, Santiago Míguel i Mercè López.

Uns dies més tard, al 19 de febrer, el Cine Club L'Hospitalet es va inaugurar amb la projecció de *Novecento*, de Bernardo Bertolucci, al Cine Oliveras. La pel·lícula va tenir una acollida molt favorable entre el públic, i es programaren per al mes següent *The front*, de Martin Ritt i *La tragèdia d'un home ridícul*, també de Bertolucci. Des del començament, el Cine Club L'Hospitalet apostarà per un gran dinamisme. Projectarà cicles de cinema, farà taules rodones, col·loquis, tertúlies cinematogràfiques, impulsarà la creació d'un fons documental sobre cinema. Així es manifesta al document fundacional de l'entitat: «[...] *que proporcioni als associats motius d'atracció complementaris i aliens al mateix temps a la projecció i discussió de pel·lícules, és a dir, que a partir de les activitats estrictament cinematogràfiques es motivin altre tipus d'activitats que siguin prou atractives*».²⁴¹

El Cine Club L'Hospitalet intentarà oferir des del principi una programació variada, de gran qualitat i majoritàriament en versió original subtitulada, dirigida a fomentar la cinefilia entre la població hospitalenca. La programació s'estructurava en cicles bimensuals de 6 o 8 pel·lícules, que es projectaven al Cine Oliveras en sessions de nit als dimecres i dijous. Aquests cicles es dissenyaven prestant atenció a cinematografies, gèneres, directors o actors de culte.

²⁴⁰ ACCL'H.

²⁴¹ ACCL'H.

La selecció de les pel·lícules no va poder evitar, en una primera època, un cert elitisme. Però la baixa assistència a algunes sessions (es recorda especialment el fracàs de *La conjura de los boyardos*, de Sergei M. Eisenstein, al maig de 1982) i les condicions mínimes imposades pel tracte amb l'empresari exhibidor van obligar els programadors a decantar-se ben d'hora per una programació no estrictament «culta», sinó per un eclecticisme exigent, que no deixava de banda determinats films de qualitat per la seva comercialitat, i que intentava així atreure un sector de públic al més majoritari possible per habitar-lo, poc a poc, al cinema d'art i assaig.

Cal tenir en compte que un cop superada l'etapa en què els cine-clubs tenien un gran poder d'atracció per la seva vessant política, el nou Cine Club L'Hospitalet havia de buscar en la qualitat, Però també en la popularitat dels films la forma de crear-se un públic fidel. De fet, durant tota la seva història haurà buscat l'equilibri entre els dos termes. «*El grup promotor del Cine Club L'Hospitalet no ens proposem, tan sols, una tasca per a iniciats o erudits, pretenem, també, posar a l'abast dels veïns de la ciutat una programació de qualitat i que, al mateix temps, sigui engrescadora, alhora que els cinèfils puguin trobar el lloc i la companyia adients per a les seves inquietuds*».²⁴²

En aquesta primera època es van realitzar cicles com el dedicat a la violència i les seves diferents manifestacions, amb la projecció dels films *La diva*, de Jean Jacques Beineix, *Hay que matar a B*, de José Luis Borau o *Perros de paja*, de Sam Peckinpah. Un altre exemple seria el cicle «*Manu militar*», format per pel·lícules com *M.A.S.H.*, de Robert Altman, *Marcha triunfal*, de Marco Bellocchio o *Asalto al poder*, de Martin Burke. També es va dedicar un altre cicle a la relació entre el cinema i els mitjans d'informació, compost per films com *Todos los hombres del presidente*, d'Alan J. Pakula, *Capricornio 1*, de Peter Hyans o *Solos en la madrugada*, de José Luis Garci.

De tota manera, aquesta programació té encara una important càrrega de crítica social, que pot recordar la realitzada per altres cine-clubs anteriors de la ciutat. Cal recordar que molts dels membres fundadors del Cine Club L'Hospitalet ja havien participat en d'altres entitats cinèfiles, i que alguns, amb la democràcia, havien passat a formar part de partits polítics.

El cinema a l'abast dels estudiants

Al curs 1983-84, el Cine Club L'Hospitalet iniciarà una nova línia de programació, l'interès per la qual es manifestava ja als documents fundacionals de l'entitat. Es tracta

²⁴² ACCL'H.

d'un programa de difusió cinematogràfica per a estudiants d'ensenyament secundari que es batejarà amb el nom de El cinema a l'abast dels estudiants. Els seus objectius són dos: promocionar entre els mestres l'ús de les sessions cinematogràfiques com a eina pedagògica complementària amb altres mètodes docents «tradicionals» i apropar el col·lectiu d'estudiants de la ciutat a un cinema de qualitat i no necessàriament comercial que no podien veure a les sales de cinema dels seus barris. Aquest programa havia tingut precedents en les programacions per a estudiants realitzades per l'Alpha 63, l'Objetivo o l'Escola d'Estudis Artístics, Però en cap dels casos havia quallat, a causa de la manca d'organització o recursos per fer una oferta continuada.

No serà aquest el cas de El cinema a l'abast dels estudiants, programa que segueix funcionant avui, tretze anys, 120.000 alumnes i més de 100 pel·lícules després d'haver-se iniciat. El responsable més directe d'aquest èxit, durant la major part dels anys de vida del programa, serà Miquel Claparols, treballador del Cine Club que esmerçarà tots els esforços al seu abast en el disseny de la programació, l'elaboració dels materials de suport i la dinamització de l'activitat entre els centres docents, dins i fora de l'Hospitalet. Entre les pel·lícules projectades en aquestes sessions específiques per al públic estudiantil, podem destacar pel seu èxit d'assistència els següents títols: *Carros de foc*, de Hugh Hudson, 1.894 assistents al curs 84-85; *Golfus de Roma*, de Richard Lester, 1.489 assistents al curs 84-85; *En busca del fuego*, de Jean Jacques Annaud, 1.614 assistents al curs 85-86, 1.957 al 86-87, i 1.868 al 87-88; *Excalibur*, de John Boorman, 1.931 assistents al curs 85-86; *Metropolis*, de Fritz Lang, musicada per Giorgio Moroder, 1.831 assistents al curs 85-86; *Senderos de gloria*, d'Stanley Kubrick, 1.311 assistents al curs 86-87 i 1.389 al 88-89; *El nombre de la rosa*, de Jean Jacques Annaud, 1.729 assistents al curs 86-87; *La selva esmeralda*, de John Boorman, 1.673 assistents al curs 87-88; *Una habitación con vistas*, de James Ivory, 1.521 assistents al curs 88-89; *Amadeus*, de Milos Forman, 1.445 assistents al curs 88-89; *El club de los poetas muertos*, de Peter Weir, 1.347 assistents al curs 89-90 i 1.298 al 91-92; *Boom Boom*, de Rosa Vergés, 1.594 assistents al curs 91-92; *Un lugar en el mundo*, d'Adolfo Aristarain, 1.701 assistents al curs 93-94 i 1.858 al 94-95; *La febre d'or*, de Gonzalo Herralde, 1.093 assistents al curs 93-94; *Molt soroll per a res*, de Kenneth Branagh, 1.429 assistents al curs 94-95.

Les mostres de curtmetratges dels Països Catalans

Al 1984, el Cine Club L'Hospitalet afrontarà una de les seves activitats més arriscades, de la qual treurà un sucós rendiment: la I Mostra de Curtmetratges dels Països Catalans, que es va celebrar del 13 al 15 de juny al Cine Oliveras, que marcarà un punt de situació de la tasca del Cine Club L'Hospitalet en els camps de la promoció i difusió del cinema i establirà una referència en la capacitat organitzativa que l'entitat havia assolit. A banda de la projecció dels curtmetratges a concurs —uns quaranta,

entre els que cal destacar obres de professionals aleshores incipients, com Jordi Cadena, Antoni Verdaguer, Manel Cussó-Ferrer o Romà Guardiet— la mostra disposà d'una secció d'exhibició que apuntava a tres direccions: la projecció de films de Palestina, d'altres —procedents de Grècia, França i Itàlia— amb el Mediterrani com a marc d'identificació cultural i una secció de curts premiats en altres festivals de l'Estat espanyol. A més, se celebraren dues taules rodones sobre «El fet palestí» i «El Mediterrani, punt de referència cultural», amb la participació de personalitats del món del cinema, la premsa i la cultura.

La secretaria del certamen ja es trobava al nou local social de l'entitat, a l'edifici modernista del carrer Major número 54, al barri Centre, que substituïa la provisionalitat de l'estatge de la Regidoria del Districte I.

El programa d'aquesta I Mostra —que tingué el patrocini de l'Ajuntament de l'Hospitalet, la Diputació de Barcelona i la Generalitat de Catalunya— declara que la voluntat del certamen i els seus organitzadors era *«ajudar a la difusió i promoció del curtmetratge català i oferir a la Ciutat de l'Hospitalet una manifestació que signifiqui un marc de trobada entre els afeccionats de la nostra ciutat i de la resta dels Països Catalans, i un punt més de referència en les nostres senyes d'identitat cultural»*.²⁴³

L'èxit d'aquesta mostra fou total. L'any següent, se'n va celebrar la segona edició, també al Cine Oliveras, entre el 25 i el 28 de juny de 1985.

La secció d'exhibició es va dedicar en aquest cas a unes seleccions de curts procedents de França i Euskadi, i les taules rodones tractaren sobre «Problemàtica del curtmetratge» i «Cultura mediterrània», moderades per Josep Maria Forn i Joan Egea, respectivament.

La cloenda i entrega de premis es van fer en el marc d'una gran festa cinematogràfica (que comptà amb la presència d'una nodrida representació de les «forces vives de la ciutat») al pati de la Biblioteca Can Sumarro. Aquesta festa va servir alhora com a acte de presentació de la I edició de «L'Estiu a ciutat», una nova iniciativa de cultura i espectacle provinent de l'Ajuntament.

El nombre de curtmetratges a concurs va ser en aquesta edició sensiblement inferior al presentat l'any anterior, reflex de la crisi que patia el sector del film de curta durada (i del cinema en general). Aquesta davallada en la producció de curts féu que al 1986 no es pogués celebrar una III edició de la Mostra.

²⁴³ ACCL'H.

Ara, deu anys després, quan el curtmetratge demostra que és més viu que mai, el Cine Club L'Hospitalet prepara el projecte del Festival de Curtmetratges Ciutat de l'Hospitalet, en el marc dels actes de celebració del I Centenari del Cinema.

Les 12 Hores de Cinema

Al 1984, el Cine Club L'Hospitalet iniciarà una nova activitat al marge de la seva programació setmanal: les 12 Hores de Cinema, marató cinematogràfica que se celebrarà durant cinc anys (1984-1988) a l'Aula de Cultura de Sant Josep. La primera edició (3 de desembre de 1984) va estar dedicada al cine d'humor —amb títols com *Aterriza como puedas*, *Sueños de un seductor* o *Charlot patinador*— i tingué un show d'animació teatral i un film sorpresa de matinada, secret de la programació que es mantindria a cada edició.

Al segon any (15 de desembre de 1985), les 12 Hores van estar dedicades al cine fantàstic, amb les següents novetats: una segona sala de projeccions, un espai alternatiu de vídeo i el final de festa amb xocolata i xurros de matinada, que també es convertiria en un clàssic.

La tercera edició (20 de desembre de 1986) va dirigir l'atenció al cinema fantàstic i d'aventures tot projectant films com *La guerra de la galaxias*, *En busca del arca perdida*, *La cosa* o *Brazil*.

Al 19 de desembre de 1987 se'n va celebrar la quarta edició —dedicada a la comèdia—, i al 17 de desembre de 1988 van tenir lloc les cinquenes i últimes 12 Hores de Cinema, aquest cop dedicades al gènere d'aventures.

Aquesta marató cinematogràfica «de butxaca» va anar perdent audiència a mesura que el vídeo domèstic i els vídeo-clubs anaven guanyant adeptes. Després d'un cert fracàs de públic a la cinquena edició, el Cine Club decidí deixar d'organitzar-les.

En una línia similar, entre el 1983 i el 1986 l'entitat va programar caps de setmana especials al Cine Oliveras, amb projeccions de tarda i nit dedicades monogràficament a gèneres com el thriller o el terror.

Altres actes i activitats extraordinàries

Moltes són les activitats no setmanals —la majoria puntuals, altres periòdiques o estacionals— que ha realitzat el Cine Club L'Hospitalet des de la seva creació. Citem-ne algunes:

Al 19 d'abril de 1985, en el marc de les Festes de Primavera, es va oferir una sessió golfa del film *El hundimiento de la Casa Usher*, de Jean Epstein, amb acompanyament al piano del mestre Joan Pineda. La sessió va tenir lloc a l'aire lliure (a la pista del Centre Catòlic), igual que altres projeccions que —sota el títol de «Cinema a la fresca»— el Cine Club va realitzar al pati del Casino del Centre. De «Cinema a la fresca» podem citar les sessions dedicades a *Extraños en un tren*, d'Alfred Hitchcock i *Party girl*, de Nicholas Ray, els dies 4 i 11 de juny de 1987.

Al maig del 1986 i amb el nom de «Majoria d'edat» (que al·ludia al 18è aniversari dels fets del Maig Francès del 1968), es va celebrar una programació complementària a la de les nits dels dimarts al Cine Oliveras, consistent en sessions de cinema a diverses Aules de Cultura: *El círculo rojo*, de Jean Pierre Melville (a Bellvitge), *Aguirre, la cólera de Dios*, de Werner Herzog (a Sant Josep) i *El gabinete del Dr. Caligari* (a la Florida). Aquesta última projecció va anar acompanyada de l'actuació del grup de free-jazz Quodlibet. Aquest mateix mes, el Cine Club L'Hospitalet i l'Aula de Cultura de Sant Josep organitzen el cicle «Teló, càmera, acció. El cinema va al teatre» amb diverses activitats al voltant de la relació entre l'art escènic i el cinematogràfic. Durant una setmana, les projeccions i les funcions de teatre van alternar amb una taula rodona, un cafè-concert a càrrec del mestre Joan Pineda, una exposició de cartells o el passi de vídeos teatrals, demostrant que cinema i teatre poden conviure en perfecta harmonia.

Tornant a les Festes de Primavera, entre el 22 i el 25 d'abril del 1987, el Cine Club muntarà al Cine Rambla unes sessions de matinada que —amb el títol «Golfes al Rambla»— oferien la projecció de *La matanza de Texas, Jo, què noche!*, *Cotton Club* i *Entre tinieblas*, dirigides per Tobe Hooper, Martin Scorsese, Francis F. Coppola i Pedro Almodóvar, respectivament.

Aquell mateix any 1987, l'entitat celebrava el seu cinquè aniversari: al llarg del mes de febrer, les projeccions habituals al Cine Oliveras s'alternaren amb un debat, una exposició i la presentació del curt *Fog*, de Marc Recha, jove cineasta i soci del Cine Club L'Hospitalet. Totes aquestes activitats tingueren lloc a l'Aula de Cultura de Sant Josep, amb el lema «5 anys de pel·lícula».

També al 1987, però al setembre, una activitat periòdica com és la inauguració de la temporada es va convertir en quelcom extraordinari a causa de la visita del realitzador Bigas Luna, que presentà la seva pel·lícula *Angoixa*, amb la qual el Cine Club L'Hospitalet obria el curs 1987-88.

Al cap d'una mica més de dos anys, al desembre del 1989, el Cine Club realitzava una altra activitat puntual plena d'emotivitat i tristesa: el Cine Oliveras desapareixia per sempre més i l'entitat volia seleccionar les últimes pel·lícules que es projectessin a la

que —durant gairebé vuit anys— havia estat la seva sala. Per a aquesta ocasió —batejada com «Oliveras, the end»— es van seleccionar cinc títols que havien tingut gran èxit de públic al seu pas per la programació habitual del Cine Club: *Round Midnight*, de Bertrand Tavernier; *Down by law*, de Jim Jarmusch, *Ojos negros*, de Nikita Mikhalkov; *Choose me*, d'Alan Rudolph i *Blue Velvet*, de David Lynch. En acabar la darrera projecció, a la matinada del 31 de desembre de 1989, les portes de l'Oliveras es van tancar per no tornar-se a obrir.

Una altra activitat extraordinària del Cine Club L'Hospitalet fou la seva aportació a la «Quinzena Mozart» —del 17 de maig al 2 de juny de 1991— que van organitzar diverses entitats de l'Hospitalet per celebrar el 200 aniversari de la mort de Wolfgang Amadeus Mozart. La col·laboració del Cine Club va consistir en la projecció a l'aire lliure (al parc Creixells) dels films *Babel Opera*, d'André Delvaux i *Olvidar Mozart*, d'Slavo Luther; i al Rambla Cinemes de *El profesor de música*, de Gerard Corbiau.

Al 1992 —any del 10è aniversari del Cine Club L'Hospitalet, destaquen dues activitats extraordinàries entre les organitzades per l'entitat. En primer lloc, l'exposició de cartells i material gràfic del Cine Club que —entre els mesos d'abril i maig d'aquell any— es va muntar en una de les sales del Museu de L'Hospitalet. Aquesta mostra feia un recull exhaustiu del que havia estat la imatge gràfica i les publicacions de l'entitat als seus primers deu anys de vida, aspecte que havia millorat considerablement des dels inicis. L'altra activitat a destacar al 1992 s'emmarcava dins el programa de l'«Estiu a ciutat» d'aquell any: es tracta del cicle de cine espanyol «Del cinema mut al sonor (1896-1936)», que es va projectar en sessions nocturnes al Teatre Joventut entre el 13 i el 29 de juliol. El cicle s'obrí amb una selecció de deu films dels primers anys del cinema a Espanya —que incloïa pel·lícules de Promio, Gelabert, Chomón, Marro o Baños, entre d'altres— i es va cloure amb la projecció de *Centinela alerta*, de Luis Buñuel i Jean Gremillón, passant per la sessió dedicada a *La aldea maldita*, de Florian Rey, magistralment acompanyada al piano pel mestre Joan Pineda, autor de partitures originals per a aquesta pel·lícula.

També dins «L'estiu a ciutat», el Cine Club L'Hospitalet va assessorar l'Ajuntament de l'Hospitalet sobre la programació de cinema a l'aire lliure que —entre el 1986 i el 1992— es portà a terme a les places de diversos barris de la ciutat, a les nits del mes de juliol.

Publicacions

A banda de la simple propaganda (cartells i programes de mà) anunciadora de les seves activitats i dels dossiers específics dels seus programes de formació, el Cine Club L'Hospitalet va mostrar ben aviat interès per treure a la llum una publicació divulga-

tiva sobre el fet cinematogràfic que mantigués informats els seus socis i amics i alhora que els donés l'oportunitat d'expressar el seu sentit crític.

A l'octubre del 1983 apareix el número 1 del *Butlletí del Cine Club L'Hospitalet*, una revisteta on un grupat de socis i col·laboradors de l'entitat escrivien crítiques, recopilaven dades cinèfiles, transcrivien informacions aparegudes a la premsa o informaven d'estrenes, festivals, lliuraments de premis, etc. relacionats amb el setè art. Aquest butlletí era «aproximadament» mensual, és a dir, amb les intermitències pròpies dels períodes vacacionals i les absències d'alguns mesos en què la falta de material o de temps del consell de redacció li impedié l'aparició.

A l'octubre del 1986, aquesta revista patí dues transformacions: va canviar el nom per *Còpia zero*, i la periodicitat va passar a ser bimensual. També va augmentar el format i número de pàgines, alhora que millorava la seva fotocomposició i introduïa noves seccions i nous col·laboradors. Aquesta renovació prometia, però la vida de *Còpia zero* va ser breu: alguns membres de l'equip de redacció van tenir problemes per continuar amb el projecte, i la revista deixà de publicar-se a començament del 1987.

L'absència de publicacions va durar quatre anys. Durant aquest temps, el Cine Club només editava els tríptics informatius de la seva programació. Al juliol del 1991 — amb motiu d'una programació especial d'estiu, eminentment juvenil i musical— aquest tríptic es transformà en una petita revista amb informació i calendari de les pel·lícules d'aquell mes. El nou model de llibret de programació es convertirà en l'habitual durant dos anys, fins al juny del 1993.

En inaugurar-se el curs 1993-94, el Consell Directiu del Cine Club L'Hospitalet començarà a plantejar-se seriosament la recuperació de la revista de l'entitat, ara ja no tan sols amb voluntat de ser un butlletí per als socis i amics del Cine Club, sinó amb la pretensió de convertir-se en una revista de cinema amb tots els ets i uts, modesta i gratuïta, però rigorosa i atractiva, una alternativa a les revistes cinematogràfiques consolidades.

Així, gràcies al voluntarisme i l'esforç conjuntat d'un col·lectiu il·lusionat, va aparèixer, al novembre del 1993, el número 0 de *Papers de Cinema*, que es definia com «*revista trimestral d'informació i crítica cinematogràfica*» i que va ser la primera del seu gènere de publicar-se en català. Després d'aquest número inaugural, la revista, dirigida per Jordi Navarrete i després per David Carabén, va aparèixer quatre cops més, amb edicions dedicades a la infantesa i el cinema, a Europa, a la televisió o a la relació entre còmic i cine. Però després de publicar-se el número del trimestre gener-març del 1995, *Papers de cinema* entrà en una crisi de finançament —que no de creativitat— que la va obligar a entrar en una parada tècnica de què, ben segur, aviat es recuperarà.

Cal esmentar que al marge de la tasca del Cine Club L'Hospitalet, el seu testimoni de crítica cinematogràfica en català va ser recollit per una altra revista feta a l'Hospitalet, *Seqüències de cinema* que, des del gener de 1995, surt mensualment al carrer gràcies a l'esforç d'un equip de joves encapçalat pels germans Alex i Christian Aguilera.

Cursos i tallers cinematogràfics

Un altre aspecte que el Cine Club L'Hospitalet va cuidar dins el seu ventall d'activitats fou el de la formació, per complaure tots aquells socis i amics que volguessin aprendre sobre cinema, la seva tècnica, el seu llenguatge, etc.

Així, entre el 2 d'octubre i el 9 de desembre de 1986, l'entitat va organitzar el seu primer «Curset d'Iniciació a la lectura del Film», impartit pel crític i professor José Enrique Monterde i dissenyat per la Cooperativa de mitjans audiovisuals Drac Màgic. L'èxit d'aquest curset va impulsar el Cine Club a repetir l'experiència al 1987, seguint un esquema similar. Però, per un o altre motiu, l'aspecte formatiu es va abandonar a la tasca de l'entitat fins que al maig de 1993, s'organitzà el curs «Elements bàsics del llenguatge audio-visual aplicats al cinema». Dividit en vuit sessions de dues hores, el curs va ser impartit pel periodista, crític i realitzador de cinema i vídeo Josep Maria López i Llaví, vinculat a la Federació Catalana de Cine-clubs.

Després d'aquest curs, el Cine Club L'Hospitalet —que llavors es trobava en un difícil procés de refundació— va obrir de nou un parèntesi en l'aspecte formatiu, clos al gener del 1995 amb la creació d'una nova línia d'actuació de l'entitat: «Parlem de cine», programa de formació que va donar com a primer fruit la posada en pràctica del «Curs de guió i llenguatge cinematogràfic», de tres mesos de durada i impartit pel crític i guionista de cinema Morrosko Vila-San-Juan, que va comptar amb la presència d'alguns professionals del cinema per complementar les seves explicacions. Seria el propi Vila-San-Juan qui, acompanyat de la realitzadora i productora Judit Colell, portaria a terme el «Curs de realització de curtsmetratges. De la idea a la pantalla: guió, direcció i producció», que es va desenvolupar entre el 15 de maig i el 8 de juliol de 1995, que va registrar —com l'anterior— una nombrosa inscripció.

Entrant en una nova temporada, a l'octubre del 1995, el Cine Club ha convertit «Parlem de cine» en un ampli ventall de cursos, tallers i seminaris teòrico-pràctics que tracten temes tan variats com el llenguatge cinematogràfic, el guió, la producció i realització o el muntatge. Tots impartits per professionals del sector. Aquests cursos s'han convertit en una peça fonamental de l'actuació del Cine Club L'Hospitalet, una activitat que ha proporcionat prestigi a l'entitat i que li ha facilitat nous socis i simpatitzants, dins i fora de l'Hospitalet.

L'activitat federativa

Combinant els diversos fronts d'actuació i totes les activitats que hem anant detallant, el Cine Club L'Hospitalet s'anava convertint en un dels cine-clubs més importants de Catalunya, tant en nombre de socis com en volum i varietat d'activitats. Al 1985, l'entitat va participar activament en el procés de refundació de la Federació Catalana de Cine-clubs (FCCC) organitzant una assemblea que tingué lloc al 23 de febrer a l'Aula de Cultura de Sant Josep, a l'Hospitalet. Una mica més tard, el primer president de l'entitat, Joaquim Company, es convertia en president de la FCCC i, actualment, el qui va ser segon i cinquè president de l'entitat, Paco Luque, és el vice-president de la Federació.

La Filmoteca a l'Hospitalet

Al 1987, el Cine Club L'Hospitalet engegava una nova activitat de difusió cinematogràfica a la ciutat, després que la Direcció General de Cinematografia, Vídeo i Televisió de la Generalitat concedís a l'entitat (en representació de la ciutat) una seu comarcal de la Filmoteca, com les que ja existien a d'altres ciutats catalanes. Les projeccions —que es van iniciar al 23 d'octubre d'aquell any amb *Laura*, d'Otto Preminger, dins el cicle «Estimar el cinema»— tenien lloc dijous a la nit al Centre Cultural que la Caixa tenia a la Rambla Just Oliveras de l'Hospitalet (l'actual Auditori Barradas). La cabina de projeccions i l'equip de so d'aquell local no requerien les condicions tècniques òptimes per realitzar-hi projeccions cinematogràfiques, i el Cine Club L'Hospitalet va haver de buscar una altra sala de la ciutat on poder oferir les sessions de Filmoteca, mentre esperava que la Fundació la Caixa complís el seu compromís de millorar el local.

El nou local fou el teatre-cinema del Centre Santiago Apóstol, aleshores seu social del Centre La Torrassa, entitat que va facilitar l'accés a aquella antiga sala. A més del local, es va canviar també el dia i hora de les sessions; es passaren als diumenges al vespre. Aquestes noves condicions es van estrenar al 12 de febrer de 1989 amb el film *Parting glances*, de Bill Sherwood, dins el cicle «Inèdits». El canvi d'ubicació fou positiu quant a les condicions de projecció, però contraproduent pel que fa a l'horari, i l'accessibilitat del nou local. Això va provocar baixa assistència de públic durant els quatre mesos que la programació de la Filmoteca a l'Hospitalet es va projectar a la Torrassa. Això féu que, a l'octubre del 1989, es reprenguessin les projeccions al local de la Caixa, i es va tornar al dia i hora d'abans. La nova etapa s'inicia amb *Reefer y la modelo*, de Joe Comerford, dins del cicle «Cine negre». L'activitat es va mantenir en aquestes condicions fins al 8 de març de 1990, que —finalitzat el cicle dedicat a Luchino Visconti— el Cine Club L'Hospitalet decidí abandonar (provisionalment, però *sine die*) una activitat que li reportava moltes despeses i poca assistència de públic.

El primer factor —l'econòmic— era fruit de la manca d'un local públic a la ciutat (aleshores encara no existia el Teatre Joventut) on el Cine Club pogués mantenir la Filmoteca sense patir un cost addicional. I, naturalment, la Caixa no prestava el seu local de franc. El segon factor era un efecte de la composició dels cicles de pel·lícules que Cinematografia distribuïa entre les seus de la Filmoteca de comarques, sovint mancats d'interès —exceptuant cicles molt encertats o títols puntuals— i sempre «tancats», impossibles de modificar atenent les suggerències dels ajuntaments o entitats que, com el Cine Club L'Hospitalet, eren responsables d'organitzar-ne la difusió. La prova de tot això la dona el fet que cicles com «Buster Keaton», «Estimar el cinema» o determinats films de cinema fantàstic tingueren un nivell d'assistència de públic molt més gran que no pas altres com «Actualitat del cinema soviètic», «Cinema austríac» o «Inèdits».

Millor cine-club de Catalunya

Per unes coses i les altres, el Cine Club L'Hospitalet es va fer mereixedor —al cap de tres anys d'estar a la terna de finalistes— del guardó al Millor Cine-club de Catalunya de l'any 1988, dins dels Premis Nacionals de Cinematografia concedits per la Generalitat de Catalunya. El premi va ser lliurat als representants del Cine Club per l'aleshores director general de Cinematografia, Josep Maria Forn, i pel propi president de la Generalitat, en un acte al Cine Coliseum, de Barcelona. Aquest premi significà el reconeixement de part de la Generalitat d'una tasca cinèfila ben feta: la que estava portant a terme el Cine Club L'Hospitalet.

Canvis de sala, crisi i refundació

Com ja hem dit abans, al desembre del 1989 desapareixia el Cine Oliveras. Davant el tancament de la que havia estat la seva sala durant gairebé vuit anys, el Cine Club L'Hospitalet es va veure obligat a cercar un nou punt de projecció. Davant la inicial reticència de l'empresa del Rambla Cinemes a la possibilitat de llogar una de les seves sales, l'entitat —presidida aleshores per Daniel Giralt— va arribar a un acord amb la Caixa per fer les sessions dels dimarts a la nit al mateix Centre Cultural de la Fundació on ja es feien les projeccions de la Filmoteca als dijous.

Aquesta nova ubicació va durar quatre mesos, fins que al maig del 1990 s'aconseguí finalment un acord amb l'empresari que obria al Cine Club L'Hospitalet les portes de *la sala 4 del Rambla Cinemes, tant per als passis nocturns com per a les sessions de matí o tarda dirigides a estudiants*. I al Rambla Cinemes va continuar l'activitat, fins que al desembre del 1992 el Consell Directiu de l'entitat decidí traslladar les sessions dels dimarts a la sala de cinema del Teatre Joventut, a Collblanc. El trasllat de les pro-

jeccions a aquesta sala (iniciat al febrer del 1993 amb el film *Indochina*, de Régis Wargnier) va suposar una forta davallada de l'assistència de públic a les sessions de «Dimarts al cine», ja que el Teatre Joventut encara era força desconegut per a bona part dels hospitalencs, estava mal comunicat amb el transport públic, era de difícil accés amb vehicle privat i —sobretot— quedava massa lluny per a la majoria del socis de l'entitat, habitants dels barris Centre i Sant Josep.

Aquest intent de substituir les tradicionals projeccions al Centre, juntament amb altres desafortunades actuacions del Consell Directiu, van provocar una forta crisi al Cine Club L'Hospitalet, que causà que els 500 socis que tenia al desembre de 1992 es reduïssin en més d'un quaranta per cent en una mica més de dos mesos. Aquesta crisi interna va desembocar en una polèmica assemblea de socis al març del 1993. En aquesta assemblea, Begoña Sevilla no es va presentar a la reelecció com a presidenta, i els socis assistents van atorgar la confiança a un nou Consell Directiu presidit per Paco Luque, que ja havia estat president de l'entitat entre el 1985 i el 1988.

La nova junta gestora —presidida per Artur Arranz a partir de desembre del 1993— i el personal assalariat de l'entitat iniciaran un lent i difícil procés de refundació del Cine Club L'Hospitalet per reconstruir les seves depauperades finances i recuperar el ritme en les seves activitats. La temporada 92-93 es clourà de nou al Rambla Cinemes (amb el film *Vacas*, de Julio Médem) i, a partir de setembre del 1993, el programa «Dimarts al cine» passarà a anomenar-se «Anem al cine», i es desenvoluparà a dues sales de la ciutat: els dilluns al Teatre Joventut i els dimarts —com de costum— al Rambla Cinemes. El Cine Club apostarà així per la creació d'un nou punt estable de difusió cinematogràfica de qualitat al nord de l'Hospitalet —activitat que li reportarà nous socis als veïns barris barcelonins de Sants i les Corts, a més de popularitzar-lo a Collblanc i la Torrassa— sense renunciar, però, a les seves tradicionals sessions al centre de la ciutat.

A banda d'aquesta duplicitat en la programació ordinària, la refundació del Cine Club L'Hospitalet es concretarà en altres activitats ja esmentades —com la creació de la revista *Papers de Cinema*, la secció de formació «Parlem de cine» o la recuperació del programa de cinema per a estudiants, reforçat amb les diverses opcions de «El cinema a l'abast»—, que tornaran a donar vida i presència ciutadana a l'entitat, reconciliant-la amb els seus associats, que creixeran en nombre fins a arribar a 650 al 1995.

Tanmateix, a l'estiu del 1994, el Cine Club L'Hospitalet —juntament amb el Centre d'Estudis de l'Hospitalet i els Amics de l'Òpera de l'Hospitalet— va promoure la creació de L'Ateneïllo, una agrupació d'aquestes tres entitats que permetès, entre d'altres coses, l'organització d'activitats conjuntes i la restauració de l'edifici modernista on totes tres tenen el seu estatge social.

Defensor d'una nova forma de fer cineclubisme i cinefilia, el Cine Club L'Hospitalet està impulsant a la ciutat la celebració del I Centenari del Cinematògraf (1895-1995), a partir d'activitats com l'exposició «Passejant pel cinema a l'Hospitalet», recolzant la realització i edició del treball que teniu entre mans o projectant la celebració del Festival de Curtmetratges Ciutat de l'Hospitalet.

Per tot això, el Cine Club L'Hospitalet és, després de catorze anys d'història —amb les seves virtuts i defectes—, una de les entitats més actives de l'Hospitalet, i fa certa aquella afirmació que diu que les entitats més vives són les que sempre són a punt de morir-se.