

6. El cinema amateur

6.1. Cineistes de l'Hospitalet: grups i individualitats

Al llarg de la realització d'aquest treball hem conegut de diverses fonts l'existència de diversos cineistes amateurs, fills de l'Hospitalet o —si més no— residents a la nostra ciutat, que van desenvolupar el seu treball cinematogràfic dins i fora de la ciutat entre les dècades dels 50 i els 80. Ens hem posat en contacte amb la majoria dels qui n'hem tingut notícia —o amb les seves famílies, si ja són morts—, els hem entrevistat i n'hem obtingut la col·laboració en forma de préstec de les seves pel·lícules, per tal de poder-les visionar i analitzar. Tots han col·laborat amablement pel que fa a les entrevistes, encara que alguns s'han mostrat reticents —o, fins i tot, s'han negat— a prestar-nos o mostrar-nos els seus films. En aquests casos tan sols podrem parlar de la seva trajectòria, però perdrem l'oportunitat de comentar-ne les produccions.

Som conscients que els cineistes de qui parlarem a continuació no són tots els que han conformat el fenomen amateur a l'Hospitalet —si les limitacions de la nostra recerca ens han fet potser oblidar d'alguns cineistes, els demanem disculpes—, però sí que són els més importants: sigui per la transcendència que les seves pel·lícules van tenir a l'època en què es van realitzar o per l'indiscutible valor de document històric que la majoria tenen ara per ara.

Segons l'estudiós del cinema Josep M. Caparrós,¹⁸⁷ *«després de la Guerra Civil espanyola, el cinema de pas estret va viure la seva època d'or. Va ser en els primers anys 40 i 50 quan més premis internacionals importants es van emportar el país i els nostres cineistes. Llavors es va dir que el cinema amateur espanyol era el millor del món; així, cada vegada que es presentaven pel·lícules espanyoles a festivals estrangers, el nombre de premis era abassegador. Fins i tot es va arribar a tèmper la presència dels autors «aficionats» catalans. En aquesta època, Catalunya es va confirmar com el primer centre productor amateur de l'Estat espanyol.»* Entre les personalitats del cine amateur d'aquells anys, Caparrós destaca els que ell considera «veritables clàssics del cinema amateur espanyol i català», com Llorenç i Joan Llobet, Enric Fité, Pere Font, Josep Mestres, Joan Pruna, Felip Sagués, Delmir de Caralt, Tomàs Mallol (a més de cineista

¹⁸⁷ Josep Maria Caparrós, El cinema amateur com a testimoni de la història local, dins de Margarida Gómez, *El cinema amateur al Prat*, 1994, p. 21.

un gran col·leccionista, el patrimoni del qual aviat donarà lloc al Museu del Cinema de Girona) o els esposos Joan i Emília Olivé. Molts van tenir l'oportunitat de mostrar les seves obres a l'Hospitalet en el marc de les Gales de Cine Amateur que organitzà durant anys l'Agrupació d'Amics de la Música, la gran defensora del cinema no professional a la ciutat.

Citant de nou Caparrós,¹⁸⁸ *«hem de tenir en compte que aquest tipus de pel·lícules retraten de forma primitiva —i, tal vegada, més directa— els diferents estats d'ànim i la idiosincràsia d'un poble, d'una societat, de la família i els costums (penseu quants films amateurs capten festes populars o fets puntuals que reflecteixen la vida quotidiana) que, a mesura que passin els anys, cobraran un caràcter testimonial de primer ordre entorn a l'estudi de mentalitats o psicologies, modes, formes de vestir i comportar-se, etc., o de context físic-urbanístic i del mateix canvi del paisatge. I, de vegades, a causa de la seva falta d'artificiositat, major llibertat i menor manipulació, aquestes pel·lícules seran més útils, a nivell sociològic, que el propi cinema professional o, ben anomenat, comercial».*

Però en parlar de la producció cinematogràfica no professional a l'Hospitalet, hem de distingir entre dos tipus de cineistes, gairebé sempre identificats amb dues generacions diferents. Els membres del primer grup —als que podríem qualificar d'amateurs sensu stricto— van ser els peoners, dominats per una vocació majoritàriament documentalista o d'imitació de l'*star system* americà. Són persones que avui tenen entre seixanta i setanta-cinc anys i que al seu moment es movien per una motivació de simple diversió i sa esperit de competició en els concursos que tan en boga estaven. Exceptuant alguns casos, aquests cineistes demostraven més voluntat que tècnica, a causa de la seva formació autodidacta i les dificultats que l'època imposava per a l'aprenentatge. És el sector que podríem batejar com a «Generació Amics de la Música».

L'altre grup o generació —formada per persones que avui tenen entre quaranta i cinquanta anys— estaria integrat per cineistes que podríem anomenar alternatius, procedents majoritàriament del món del cineclubisme i amb una formació intel·lectual i política que els duia a usar el cinema com a vehicle d'expressió crítica, a més de com a mitjà de creació artística. La motivació que els movia no era tant el lleure o la competició amateur com la voluntat de lluita política i social a través de les imatges; però concebien el seu cinema com a pas previ a una possible professionalització posterior. És la que podríem anomenar «Generació Alpha 63». Així doncs, al capítol que aquí comença passarem a comentar la trajectòria i l'obra d'un seguit de voluntariosos cineistes hospitalencs que —sols o emmarcats en col·lectius— han fet la seva aportació a la història cinematogràfica de l'Hospitalet.

¹⁸⁸ Op. cit., p. 24.

L'Alba Club de Cine: Josep Graells

Josep Graells, nascut al 1922, va comprar la seva primera càmera de 8 mm al 1936 o 37, quan només tenia catorze o quinze anys. La nova moda del cinema domèstic i el preu relativament econòmic del material el van empènyer a destinar els estalvis a aquell «juguet».

Les seves primeres filmacions van ser molt breus i senzilles; només es limitava a captar paisatges o escenes familiars a través de l'objectiu. Ja en aquesta època era amic de Jaume Reventós, jove inquiet i interessat per qualsevol manifestació artística i —naturalment— aficionat al cinema. Junts van anar descobrint els rudiments del 8 mm. Però, quan començaren a trobar-li el gust, el material cinematogràfic —gairebé sempre importat de l'estranger— va començar a escassejar per culpa de la guerra i les dificultats que imposava al comerç i l'abastiment de tot tipus de mercaderies. Així doncs, van haver de deixar-ho córrer per uns anys.

Acabada la guerra civil espanyola va iniciar-se la d'Europa i la pel·lícula verge de fabricació anglesa o francesa seguia sense arribar a casa nostra. Josep Graells ens explica que als primers anys 40 aconseguien, de tant en tant, alguna bobina de pel·lícula de les anomenades «de cupo», procedent d'una partida aconseguida per algun importador que tenia bons contactes a l'estranger o la duana. Aquest film verge solia arribar a Barcelona en format de 35 mm, i els importadors el tallaven i el venien en formats més petits (16 o 8 mm) per tal de poder especular més amb la venda.

Quan aquesta escassetat vagi minvant, a la segona meitat de la dècada dels 40, Graells es reunirà amb un grup d'amics aficionats al cinema com ell i —en el marc del Centre Catòlic— crearan l'anomenat Alba Club de Cine, una secció de l'entitat dedicada a fer projeccions de pel·lícules a l'estatge social i a realitzar els seus propis films amateurs.

Dels anys que va durar l'experiència, Josep Graells recorda quatre títols de pel·lícules realitzades per ell i els seus companys, totes de ficció, amb argument: *El amuleto trágico*, basada en l'obra teatral *La mà de mico*, *Un sueño ideal*, *Por esos caminos* i *Frescura hasta la sepultura*.

Entre aquests títols, Josep Graells conserva còpia de les dues últimes, dues pel·lícules mudes i en blanc i negre que imiten, amb molta gràcia, les situacions tragicòmiques típiques de les pel·lícules de Charlot, Buster Keaton o Harold Lloyd.

Por esos caminos és un film de 14 minuts de durada que explica un dia en la vida de dos lladres que van fent malifetes de tot tipus fins que un —el cap— és detingut per

la policia i l'altre —el sicari—, penedit dels seus pecats, va a una església, «veu la llum» i abandona el mal camí.

Frescura hasta la sepultura és, com el títol indica, una pel·lícula còmica i esbojarrada, sense el contingut moralista de l'anterior. Amb una durada similar i protagonitzat per la mateixa parella de lladres i un detectiu sonat que els persegueix i acaba detenint-los, el film està ple de baralles i persecucions grotesques, a l'estil dels clàssics del cinema còmic de l'època muda.

L'Alba Club de Cine va funcionar tan sols fins al 1955, quan la mort prematura de Miquel Vilà va fer que els seus companys abandonessin les activitats cinematogràfiques i desfessin el grup.

A part d'això, l'activitat cinematogràfica de Josep Graells es redueix pràcticament a les pel·lícules familiars, amb l'excepció del film *Vida parroquial* (1953), documental sobre la vida de mossèn Santiago Oliveras, fundador del Centre Catòlic, en el qual va fer d'operador a les ordres de Joan Español. Aquest documental, «*que recull emotives escenes de la vida d'apostolat de l'insigne i venerable propulsor del Centre Catòlic*»,¹⁸⁹ fou projectat com a homenatge al recentment desaparegut mossèn. Aquest homenatge es va fer al saló d'actes de l'Institut Jaume Balmes de Barcelona (14 de juny de 1953) i al propi Centre Catòlic de l'Hospitalet (9 de maig de 1954), dins dels actes del seu 50è aniversari.

Alter Films: Jaume Reventós i els Amics de la Música

Com s'explica detalladament al capítol «Cine-fòrums i cine-clubs», una de les activitats primordials de l'Agrupació d'Amics de la Música (AAM) va ser la cinematogràfica: ja fos oferint a la ciutat programacions de cinema de qualitat conjuntament amb els cines Oliveras, Rambla o Ópera, organitzant cine-fòrums al seu propi local o fent una important tasca en el camp del cinema amateur. Aquesta tasca es concretava en l'organització de les diferents edicions del Festival de Cinema Amateur en Color —que servia, bàsicament, perquè els socis i simpatitzants de l'entitat competissin amb les seves últimes produccions— i en el muntatge de les anomenades Gales de Cinema Amateur, sessions on es mostrava la feina de cineistes d'altres punts de Catalunya, generalment relacionats amb els concursos nacionals organitzats pel Centre Excursionista de Catalunya (CEC). D'aquestes activitats —com de tantes altres de l'AAM— el màxim promotor i responsable serà Jaume Reventós, pintor, poeta, compositor i cineista que ocuparà la presidència de l'entitat durant la major part dels seus

¹⁸⁹ *Butlletí Centre Catòlic*, juny 1953. Arxiu d'Entitats. AHL'H.

anys d'existència. La seva mort ens ha privat de poder-lo conèixer personalment, però la seva ingent activitat en el panorama cultural de l'Hospitalet al llarg de tres dècades se'ns mostra omnipresent en realitzar aquest treball, tant a través de la documentació gràfica i fotogràfica de l'època com del testimoni dels qui el van conèixer i van tenir l'oportunitat de compartir amb ell alguna de les seves passions artístiques.

Parlant, concretament, de cine amateur, Reventós compartirà els seus inicis amb Josep Graells i serà el mentor i col·laborador inseparable de Gonçal Oliveros —de qui parlarem més endavant. A mitjan anys 50, començarà la realització d'una àmplia filmografia de documentals de viatges per Catalunya, Espanya i alguns llocs de l'estranger, la majoria amb motiu de les sortides organitzades per l'AAM. D'aquests documentals podem citar: *Vic, Rupit, La Salut i Olot* (1958), *De Sant Carles a Penyíscola* (1959), *Cardona i El Miracle* (1960) o *Perpinyà, Carcassona i Banyuls* (1962), a més de documentals realitzats en viatges a Madrid, Andalusia, Aragó o Lourdes.

D'altra banda, Reventós serà també l'autor d'un seguit de documentals sobre l'Hospitalet, com els realitzats al voltant de les festes del Corpus dels anys 1959-62 — que recullen el treball dels veïns del carrer Rossend Arús en la confecció de les tradicionals catifes de flors, a més de processons i actes litúrgics—, o el film codirigit amb Gonçal Oliveros *Una visita al Cementiri Nou* (1960), documental de to crític sobre els blocs d'habitatges aleshores acabats de construir al carrer Ciutat Comtal.

Finalment, Reventós —com sempre, amb l'ajuda d'Oliveros— farà alguns films d'argument, com *Desig* (1957), Menció en el Concurs d'Estímul del CEC al 1958, o *Divertimento* (1960), Primera Medalla de la mateixa competició del CEC al 1960. *Desig*, presentada com a la primera pel·lícula d'argument en color realitzada a l'Hospitalet, tracta l'emotiu episodi d'una nena (interpretada per Maria Teresa Ribas) que es deleixa per unes figures per adornar el seu pessebre nadalenc, i del gran esforç econòmic que la seva mare (recreada per Pilar Ortega) ha de fer per poder comprar-les-hi. La importància d'aquest film amateur radica en la seva vessant documental — l'argument es desenvolupa en escenaris hospitalencs— i en la captació de l'ambient casolà d'una família humil als anys 50.

La promoció del cinema amateur que Jaume Reventós va fer entre els socis de l'AAM fructificà en la creació d'un grup de noms —Salvador Guillèn, Joan Marbà, Francesc Ribas, Josep Carulla o Antoni Puche, a més de l'esmentat Gonçal Oliveros— que realitzaven films, majoritàriament documentals, sota la marca de classe Alter Films, que caracteritzava les pel·lícules sortides de la «factoria» de l'Agrupació d'Amics de la Música.

Ara pararem esment a la persona més representativa entre aquest grup creat al voltant del lideratge de Jaume Reventós. Gonçal Oliveros va rebre de mans de la seva

núvia, al 1951, un regal important: la seva primera càmera de 8 mm. Amb ella anirà fent les primeres filmacions i, al 1956, farà un documental del seu viatge de noces per Europa.

Abans d'això, al 1951, farà la seva primera pel·lícula de ficció, *El collar*, protagonitzada per un grup d'amics, entre els quals hi havia el seu germà i la núvia. *El collar* — muda, en blanc i negre i de 23 minuts de durada — és un film d'argument en clau de thriller, que explica la història d'un gàngster que atraca una botiga i regala un collarret del botí a la seva amant. Aquesta joia serà, precisament, l'objecte que el delatarà i servirà perquè la policia iniciï una investigació que acabarà amb la detenció del delinqüent. *El collar* és un exemple de bon aprofitament dels escassos recursos a l'abast dels cineistes amateurs: un cotxe prestat, la botiga de la família o unes invitacions per a una cursa de braus poden ser utilitzats com a elements de la trama. Els exteriors dels films combinen diferents carrers de l'Hospitalet amb imatges rodades en escenaris foranis, com el Poble Espanyol, l'aeroport del Prat i una irreconeixible autovia de Castelldefels.

A partir del 1957, de la mà de Jaume Reventós, anirà aprenent tècniques de rodatge i muntatge, especialment durant l'elaboració de *Desig*. A més dels citats documentals realitzats per a Alter Films, Oliveros practicarà el film de viatges en color, com els de les seves vacances al Cap Nord (1974) o a Mèxic i Nova York (1982), a més de films de caràcter familiar.

Filcamp: Jaume Campreciós

A Jaume Campreciós (1932) ja el coneixem per la seva faceta d'empresari exhibidor d'una cadena de cinemes de l'Hospitalet. A vint anys, quan encara estudiava per a enginyer tècnic i no participava en els negocis de la família, es va comprar una càmera de 8 mm i va decidir fer una pel·lícula, animat per una moda que estava descobrint una nova forma de lleure per a molts catalans. El salt d'espectador a realitzador fou potser en el cas de Jaume Campreciós més senzill que en el d'altres amateurs, familiaritzat com estava des de ben petit amb el món del cinema.

La seva primera realització va ser *Pesadilla* (1952), un film modest, de tan sols 8 minuts, que despertà entusiasme entre els amics i coneguts del novell cineista, cosa que el va animar a produir una nova pel·lícula.

Així doncs, aquell mateix any va iniciar el rodatge de la que seria la seva segona i última pel·lícula —almenys, d'argument—, titulada *Mansión Carlota* i no finalitzada fins dos anys després, al 1954. Per a aquest film, Campreciós va comptar amb la col·laboració del seu amic i futur cunyat Enric Solà —càmera i responsable de la fotografia

del film, així com dels aspectes tecnològics i del muntatge—, amb qui va crear la marca Filcamp. A aquesta parella d'inicials promotors del film s'afegiria uns mesos més tard la incondicional adhesió de Joan Piera, que intervindrà en el futur desenvolupament del guió, s'encarregarà de la direcció artística (mentre Campreciós controlava la planificació i la tècnica de rodatge), construirà maquetes i dissenyarà els crèdits de la pel·lícula.

No hem tingut l'oportunitat de visionar aquesta pel·lícula, només de veure algunes fotografies del seu rodatge, però sabem que era una història d'intriga i amor en un ambient d'alta societat i amb un marcat to policíac que es desencadenava a partir de l'assassinat d'una dona a mans del seu marit i de l'estratègia de la policia per descobrir l'autor del crim. Per a aconseguir donar al guió del film el toc desitjat, Campreciós, Piera i Solà es van convertir en recalcitrants espectadors de cinemes de sessió contínua, on van veure moltes comèdies d'alta societat (de l'estil de les protagonitzades per Cary Grant) i —segons ens explica Joan Piera— es van empassar unes vint vegades *La ley del silencio*, d'Elia Kazan, per tal d'inspirar-se i prendre exemple de Marlon Brando o Karl Malden.

Mansión Carlota es va rodar en escenaris hospitalencs, com el parc i el Palauet de Can Boixeres (que l'equip del film va haver de restaurar parcialment per minorar el seu estat d'abandó i decadent aspecte), l'antiga biblioteca de la Caixa de Pensions i diverses cases particulars, així com a les costes de Garraf, el parc de Marianao de Sant Boi o la carretera de l'Arrabassada. Jaume Campreciós ens explica que el rodatge es va iniciar en 8 mm, però —a causa d'un desgraciat accident que va acabar amb la càmera submergida en una piscina durant la filmació d'una escena— hagué de canviar de pas i seguir rodant en 16 mm, cosa que va encarir molt les despeses de material, revelatge, etc., especialment si tenim en compte que la durada de la pel·lícula era de gairebé 60 minuts.

En la realització de *Mansión Carlota* van intervenir inicialment un gran nombre d'amics i amigues dels directors, que portaven a terme tasques artístiques o tècniques. Podem esmentar la participació com a actors de Francina Piera, Mercè Comas, Jordi Ferran, Fernando Marín, Lúdia Escrich, Jaume Navall o Josefina Parera, a més dels propis Campreciós i Piera i de Pere Mas, que a més d'actor era el responsable del efectes especials. Com a actors de doblatge van intervenir-hi Mercè Messa i Jacint Borràs. Però a mesura que el rodatge es va anar allargant, la voluntat dels col·laboradors s'anà extingint i tan sols Joan Piera i Pere Mas van restar al peu del canó amb Campreciós i Solà, disposats a treballar en el muntatge, doblatge i diverses tasques de postproducció de la pel·lícula que tants esforços els havia costat.

Després de patir, de nou, problemes tècnics en el doblatge del film, que van provocar que la qualitat de so dels diàlegs no fos sempre òptima, *Mansión Carlota* fou defi-

nitivament acabada al 1954. En opinió de Jaume Campreciós, aquella va ser una empresa faraònica assumida inconscientment per un grapat de joves sense experiència ni recursos que es van veure superats per la magnitud de l'obra i les dificultats de la seva realització. Aquell mateix any, *Mansión Carlota* fou presentada a concurs en un dels certàmens per a films amateurs organitzats pel Centre Excursionista de Catalunya. D'aquella participació, Jaume Campreciós no en conserva bon record, ja que a mesura que la projecció avançava, s'anava apoderant d'ell la sensació que aquell film li anava gran, que el seu metratge era desmesurat per a una obra amateur i que altres pel·lícules a concurs —més breus i modestes— estaven molt millor resoltes que la seva.

A causa d'aquestes conclusions, Jaume Campreciós es va sentir fracassat com a cineïsta i decidí abandonar aquella branca del cinema i centrar-se en el negoci familiar de l'exhibició cinematogràfica (no oblidem que aquell mateix any 1954 la societat Campreciós-Mitjavila obriria el nou Cine Rambla, ampliant així el seu negoci).

Salvador Baldé

Salvador Baldé (1920) va comprar la seves primeres màquines —Pathé Baby i Pathé Kid— al 1935. Durant els primers mesos es dedicarà a filmar escenes familiars, breus documentals i petits gags còmics amb amics.

Al 1936, farà la seva primera pel·lícula d'argument, *Gira folklòrica*, basada en un viatge en el vaixell Verge d'Àfrica i protagonitzada per un grup folklòric que anava de gira per la Costa Brava i actuava de port en port. Aquest film serà presentat al 1943 al concurs de cine amateur del Centre Excursionista de Catalunya, i no obtindrà cap premi.

Una mica més tard d'aquesta realització, començarà l'època d'escassetat de material a causa de la guerra i la lluita per aconseguir pel·lícules «de cupo». De ben jove, Salvador Baldé entrarà a treballar a la Caixa de Pensions. En assumir la categoria de director de sucursal, l'empresa el traslladarà en diverses ocasions i l'obligarà a portar una vida itinerant per diversos punts de Catalunya. A les diferents localitats on fixarà temporalment la residència, Baldé es relacionarà amb grups de teatre aficionat, a qui convertirà en protagonistes d'algunes de les seves pel·lícules.

Un d'aquests films, *Su primera victoria* (1958) serà premiat coma a millor film amateur al Festival de Cinema de Cannes d'aquell any, edició en la qual Baldé va haver de competir amb altres cineïstes catalans —els integrats al col·lectiu La gente joven del cine amateur, com Pere Balañà, Jordi Feliu o Sergi Schaaf—, que no van aconseguir cap premi.

Su primera victoria és un film ambientat en un grup escolar del barri barceloní de la Verneda i protagonitzat pels alumnes d'aquest centre i el seu professor, exactor de Ràdio Girona i guionista de la pel·lícula. L'acció explica històries d'escolars, entre les quals destaquen les peripècies de l'equip de bàsquet de l'escola i el seu líder. La pel·lícula, d'una hora de durada, va ser filmada en tres parts o capítols que després van ser reunits per presentar-la al Festival de Cannes.

Al 1965, Salvador Baldé rebrà de nou un premi internacional per una de les seves pel·lícules, concretament *Pantomimas luminosas*, guardonada amb la menció honorífica de la Unió Internacional de Cine Amateur (UNICA, dependent de la UNESCO), al congrés que la UNICA va realitzar aquell any a Iugoslàvia.

Quatre anys després, al 1969, Salvador Baldé va arribar a l'Hospitalet, on es va instal·lar definitivament. Fou nomenat director de la sucursal de la Caixa de Pensions al carrer Baró de Maldà número 5, posició que posava al seu càrrec la biblioteca que llin-dava amb aquesta oficina. Aquesta biblioteca ja havia estat escenari d'algunes manifestacions cinematogràfiques —com el rodatge d'algunes escenes del film *Mansión Carlota*, de Jaume Campreciós i Enric Solà, al 1954, o la celebració d'una taula rodona de cinema organitzada per l'Alpha 63, al 1965— i continuarà essent-ho sota la direcció de Baldé. En aquest sentit, cal dir que Salvador Baldé no filmarà cap pel·lícula a l'Hospitalet, però que —durant els anys que va durar la seva feina de direcció de l'avui desaparegut equipament cultural de la Caixa— seguirà realitzant una important tasca per a la promoció del cinema i la cultura en general, dins i fora de la ciutat.

Per posar alguns exemples de les activitats desenvolupades per Baldé, podem dir que al gener del 1973 va col·laborar amb Francesc Marcé —Director del Museu d'Història de la Ciutat i també cineasta— en l'organització del 1r Curset de Cine Amateur, les xerrades, col·loquis i projeccions del qual van tenir lloc a la Casa España i van ser impartides per Jesús Angulo Bielsa.

El propi professor, en el programa del curs,¹⁹⁰ publica aquest curiós «*Decálogo moral del cineista amateur*»:

- »I. No desanimarse por los fracasos.
- »II. Mantener viva la afición.
- »III. Ayudar al compañero.
- »IV. No guardarse ningún «secreto».
- »V. Ser indulgente con los demás.
- »VI. Ser severo consigo mismo.

¹⁹⁰ Arxiu privat de Joan Torres.

»VII. Procurar trabajar en equipo.

»VIII. No concursar sólo por los premios, sino por espíritu de competición y superación.

»IX. Aceptar los fallos deportivamente.

»X. Amar al cine por sí mismo».

Al 1973 i 1974, Baldé presidirà el Jurat Qualificador dels I i II Concurs Nacional de Cine Amateur Ciudad de Hospitalet, que se celebraran al Centre Sant Ramon de Collblanc. Aquests concursos intentaven seguir la pauta marcada pels concursos nacionals organitzats pel Centre Excursionista de Catalunya (als quals Baldé hi estava força vinculat) i per la Secció de Cinema de l'Agrupació Artística Literària Cervantes del Prat de Llobregat.

En aquesta època, Baldé era president del jurat de les Competicions d'Estímul dels Concursos del CEC, així com membre del consell de redacció de la revista *Otro Cine* (butlletí de la secció de cinema del CEC), juntament amb personatges destacats com Tomás Mallol o Delmir de Caralt. També al 1973, va rebre el Premio Nacional de Turismo para Películas de Cortometraje pel seu film *Catedral del Vallès* (1972), un reconeixement més a un currículum format per més de cent títols.

Al març de 1976, Salvador Baldé organitzarà a la Biblioteca de la Caixa, del carrer Baró de Maldà, les jornades «Aspectes primicials del cinema», una ullada retrospectiva al cinema mundial, nacional i local a partir de conferències recolzades amb projeccions de pel·lícules dels peoners del cinema mundial i català. La darrera sessió d'aquestes jornades, sota el títol «L'Hospitalet i els seus cineistes» oferirà una retrospectiva de films amateurs de directors de la ciutat, com Josep Graells, Jaume Picart, Jaume Reventós, Jaume Campreciós i Enric Solà.

A banda de la seva activitat a l'Hospitalet, Salvador Baldé va participar en l'organització dels Festivals Internacionals del Film Amateur de la Costa Brava, que tenien lloc a Sant Feliu de Guíxols, i segueix col·laborant en la realització del Certamen-trobada Internacional del Cinema '95, del qual enguany s'ha celebrat la XXII edició a Calella. La seva filmografia apareix referenciada als llibres *Crónica y análisis del cine amateur español* (1965), de Josep Torrella, i *El cine amateur español. La sección de cine amateur del CEC, 1930-1950*, publicat pel propi Centre Excursionista de Catalunya al 1950.

Alpha 63

Al capítol dedicat a les activitats d'aquest grup que insuflà aire fresc a l'encarcarat panorama cultural de l'Hospitalet dels anys 60, es comenta que al 1967 s'integra a

l'Alpha 63 un grup de gent més jove que els seus fundadors, clarament inclinats cap al cinema, que al 1970 crearan el Cine Club Alpha 63. Però, abans que això passés, aquest sector cinèfil de l'Alpha 63 ja havia organitzat com a secció de cine diverses activitats cinematogràfiques, entre les que cal destacar la producció d'una pel·lícula, *Gènesi* (1969), realitzada per Lluís Crespo i Jaume Edo i amb guió i direcció de Joaquim Company.

La pel·lícula —en blanc i negre, amb fons musical però sense diàlegs i de 26 minuts de durada— és un film de ficció que explica un dia en la vida d'un jove que surt llicenciat del servei militar, arriba a Barcelona i, mentre va passejant pels carrers de barris molt diferents (de zones deprimides a sectors residencials), va pensant en el seu futur. *Gènesi* —segons Joaquim Company— és un film de contradiccions: la gran contradicció entre els voltants industrials i superpoblats de Barcelona i les zones rurals; la contradicció entre la vida que espera al protagonista i la que ell somia; i, dins d'aquest somni, la contradicció personal del jove, que anhela estar casat i tenir una amant. Podem qualificar *Gènesi* com al film amateur més avantguardista de tots els que hem tingut l'oportunitat de veure. La planificació, els moviments de càmera, la música, el virat de certes escenes —les identificades amb els somnis del protagonista— o la utilització dels eslògans publicitaris com a metàfora del consumisme, demostren que els autors d'aquest film tenen unes inquietuds estètiques que no apareixen en altres autors amateurs. Protagonitzat per Jordi Artells, *Gènesi* va comptar amb la presència o col·laboració de membres de l'Alpha 63 —Montserrat Sáez, Concepció Soler, Ramon Español o Miquel Leida— i de dues actrius que s'encaminaven cap a la vessant professional, com Lourdes Barba o Glòria Rognoni.

Entre el 1971 i el 1972, Joaquim Company i Bartolomé Nájara dirigirien un nou projecte sorgit de l'Alpha 63: *Serrallonga: apunts sobre el segle XVII*, un film de ficció que recrea la figura històrica del bandoler Serrallonga, amb pinzellades d'humor i crítica social. El guió, carregat d'ironia, compara la situació de Catalunya al segle XVII amb la del franquisme, i fa paral·lelismes d'imatge i textos d'ambdues èpoques. Per exemple, sonoritza l'escena de cremació d'una bruixa amb una transmissió d'estil futbolístic dels anys 70 equiparant tots dos espectacles: l'esportiu i el de la Inquisició.

La pel·lícula, rodada durant una Setmana Santa a les Guílleries, va comptar amb la participació d'unes quaranta persones, la majoria vinculades a l'ambient sociocultural (i després, polític) d'esquerres de l'Hospitalet. Va ser filmada en color, alternant imatge real i dibuixos estètics, diàlegs i veu en off, al llarg dels 17 minuts de durada. Joaquim Company, un dels seus directors, manifesta la seva insatisfacció respecte a la qualitat tècnica del film, encara que creu que no ha perdut valor a nivell testimonial.

Tant *Gènesi* com *Serrallonga* només van ser projectades públicament en dues o tres ocasions, davant d'un públic molt reduït.

Després d'aquestes dues produccions, Joaquim Company inicià la realització d'un nou film: *Parlem-ne*, que va quedar inacabat. Protagonitzat per dos actors (Jordi Caire i Lluís Pascual) que mantenen un diàleg, el film està influenciat pel tema de la comunicació, aleshores molt de moda gràcies a les pel·lícules d'Antonioni.

Al 1972, Joaquim Company realitzarà una pel·lícula documental sobre la celebració del Dia de la Província a l'Hospitalet, encarregada personalment per l'alcalde Matías España Muntadas. El documental recull la visita a la ciutat dels aleshores Prínceps d'Espanya. Aquesta visita va incloure una desfilada militar davant l'Ajuntament —des d'on el príncep Joan Carles va dirigir unes paraules a la població—, la signatura dels il·lustres convidats al llibre de la ciutat i la inauguració de la Residència Sanitària de Bellvitge i del parc de Can Boixeres.

El documental, en blanc i negre, mostra també imatges de l'alcalde inaugurant el túnel de l'avinguda Isabel Catòlica. Aquest film és important, perquè suposa un document excepcional d'un dels fets més ressenyables de la història recent de l'Hospitalet. Ens informa de l'actitud de la població envers una visita tan especial, del protocol franquista i militar (que, d'altra banda, els operadors del film van haver de patir) i, en general, de la vida de l'Hospitalet de l'època.

Un cop disgregat definitivament l'Alpha 63, Joaquim Company farà algunes pel·lícules més pel seu compte, en les quals sovint comptarà amb la col·laboració de persones que havien estat més o menys vinculades a aquell grup cultural. Entre aquestes pel·lícules, cal destacar el documental *La ciutat, un muntatge* (1977-78), que fa un repàs molt crític sobre la situació de l'Hospitalet i les seves problemàtiques (en matèria d'urbanisme, sanitat, demografia, desarrelament, delinqüència, ensenyament, transports, equipaments públics, etc.) davant la perspectiva de les primeres eleccions municipals de la democràcia. Encara que tècnicament no passa de ser un film discret, el valor del documental radica en el seu guió, que aporta moltes dades estadístiques sobre la ciutat alhora que és molt crític amb la política urbanística del franquisme. Els textos de la veu en off del film són obra de Joan Egea, Lluís Crespo i del propi realitzador, basats en l'assaig *Hospitalet, un anàlisis sociològic*, de Faustino Miguélez, Jordi Santolària, Gabriel Álvarez i Concepción Estrada i en estadístiques municipals.

En opinió de Joaquim Company, molts dels problemes que apareixen al film, denunciabls abans de les eleccions de 1979, continuaven sense solucionar-se al 1983 o el 1987, quan la pel·lícula va ser utilitzada en actes electorals pel PSUC, que havia comprat els drets al realitzador.

Uns anys després, Joaquim Company realitzarà una versió didàctica de *La ciutat, un muntatge* per encàrrec de l'Escola Patufet, que usarà aquestes imatges per ensenyar als seus alumnes la situació de l'Hospitalet.

Cineistes de Collblanc i la Torrassa; Casanovas, Costán i Salmerón

La falta de contactes en aquests barris ens ha dificultat la localització de gaire persones que haguessin estat dedicades al cine amateur. És molt probable que Collblanc i la Torrassa disposessin d'una nòmina major d'aficionats al cinema de pas estret que la que nosaltres citarem, encara que per la seva composició social seria fàcil que aquesta afecció hagués experimentat menys èxit en aquesta zona que, per exemple, al barri Centre. La primera referència que tenim de cine amateur a Collblanc correspon a una Gran Gala que el crític cinematogràfic Joan Francesc de Lasa (col·laborador habitual de l'Agrupació d'Amics de la Música) va presentar al 2 de setembre de 1960 a l'envelat de la Festa Major del barri, amb el patrocini de l'Ajuntament. La sessió —que, segons la premsa local,¹⁹¹ va registrar un gran èxit— consistia en films de directors molt coneguts, com Joan Pruna o Felip Sagués, i d'altres com Carles Vallés o Josep M. Cardona.

També a la premsa local trobem constància de sessions de cinema amateur, durant la Festa Major de juliol del 1964, a la sala d'un dels locals socials amb més vida de la Torrassa: el Club Pimpinela. Aquesta entitat, en col·laboració amb la Comissió de Festes, va oferir al seu local una sessió organitzada per l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, amb films de Jesús Angulo —que, al 1973, seria professor del 1r. Curset de Cine Amateur de l'Hospitalet—, Jesús Martínez, Josep Tobella i Manel Isart.

Al més següent, agost del 1964, es va celebrar a la mateixa entitat una altra sessió cinematogràfica, que quedà reflectida a la premsa local¹⁹² de la següent forma: «*Prosiguiendo la actual tanda de cine documental ofrecido por el Consulado de los EE.UU., alternando con sesiones de cine amateur a cargo de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, en el Club Pimpinela tendrá lugar mañana [...] la última de sus sesiones. Se pasarán en la pantalla del referido Club los filmes de cine amateur, a cargo de don Alberto de Pedro, "Vigilia ilusionada" y "Pío Cáscara y Cía." Esta última, interpretada por actores y actrices del cuadro escénico del Club, fue premiada por el Centro Excursionista de Cataluña*».

I precisament relacionat amb el Club Pimpinela —del qual en seria president— hi havia Vicenç Costán, cineista que va portar a terme diversos films amb la seva càmera de 9'5 mm, un aparell que gràcies a un dispositiu especial podia servir tant de filmadora com de projector. No hem tingut ocasió de veure les seves pel·lícules, però tant Lluís Abarca com Inocencio Salmerón —dos estudiosos de la història i l'activitat cultural a Collblanc i la Torrassa— ens n'han donat referència.

¹⁹¹ Retalls de premsa 1960. AHL'H.

¹⁹² Retalls de premsa 1964. AHL'H.

Una altra persona que ens havia parlat de Vicenç Costán és algú que, per la seva professió, podria haver tingut molta relació amb el fenomen del cinema amateur, però que —coses de la vida— preferia el teatre al cinema. Es tracta de Pere Casanovas (1921), fotògraf que té instal·lat l'estudi als baixos del gratacel de Collblanc des del 1953. A la seva botiga portava a revelar les pel·lícules Vicenç Costán, així com altres veïns del barri aficionats a la fotografia i el cinema amateur. Casanovas recorda, per exemple, el desaparegut senyor Torras, veí del passatge del Xiprer, com a autor de diversos films documentals en 16 mm que havia presentat a concursos de cine amateur.

Ara bé, el propi Pere Casanovas mai no fou un gran aficionat al cine de petit format —la seva passió era el teatre— i, bàsicament, es va limitar a filmar alguns minuts de pel·lícula en festes familiars i privades. Les úniques pel·lícules amb vocació documental realitzades per Pere Casanovas són els films sobre la inauguració del camp municipal de futbol —seu del Centro de Deportes Hospitalet, conegut popularment com a «l'Hospi»— al maig del 1958, i la Festa del Pedal del 1959. Ambdós són breus reportatges en color, de bona qualitat tècnica (s'hi nota la mà d'un professional de la fotografia) i innegable valor de testimoni històric, ja que demostren la importància de l'associacionisme esportiu d'aquella època, l'únic permès a més del purament folklòric.

La festa d'inauguració del camp municipal de futbol ens mostra una desfilada «d'estil olímpic» de les delegacions de gran nombre de clubs i entitats esportives de l'Hospitalet i d'altres ciutats, com a pròleg a un partit inaugural entre l'equip local i el F.C. Barcelona.

El segon film reflecteix, com hem dit, la Festa del Pedal, una diada ciclista popular que va consistir en un passeig amb bicicleta de centenars d'aficionats des de la plaça d'Espanya de Barcelona a la plaça de l'Ajuntament de l'Hospitalet, passant per diversos barris de la nostra ciutat (la qual cosa ens permet observar els canvis urbanístics que ha patit el nostre entorn). Finalitzada la passejada, se celebrà una missa a l'aire lliure davant la Casa de la Vila —amb assistència de les autoritats polítiques i eclesiàstiques locals— i s'entregà un record de participació als ciclistes assistents.

Després d'això, la pel·lícula ens mostra una competició de velocitat en pista —de terra, per cert— seguida d'un espectacle d'equilibrisme i piruetes sobre motocicletes, com en un circ.

La darrera referència de cine amateur que tenim a la Torrassa correspon a l'única pel·lícula filmada per Inocencio Salmerón —a qui ens hem referit en repetides ocasions al llarg d'aquest estudi com a font oral i periodística—, que va tenir el cine amateur entre les seves aficions, encara que només durant una breu temporada.

Es tracta de *La muñeca* (1978), una pel·lícula sonora i en color, de 8 minuts de durada, que el seu autor va presentar al 1979 en un concurs de cinema amateur que — tan sols durant dos o tres anys— organitzà la botiga de material fotogràfic i audiovisual Hogar-Radio, aleshores situada al carrer Progrés.

La muñeca és un senzill film d'argument, amb exteriors rodats a Sant Boi de Llobregat, que explica la il·lusió d'una nena davant l'arribada dels Reis d'Orient. La nena desitja sobre totes les coses una nina, que els Reis li portaran i que acabarà ocasionant-li una disputa amb una altra nena.

El Cine Club Objetivo, Col·lectiu S.P.A. i Col·lectiu Penta

Al capítol «Cine-fòrums i cine-clubs» ja parlarem del Cine Club Objetivo com un grup que intentarà compaginar la tasca de difusió i reflexió cinematogràfiques amb una militància política d'esquerres sovint difícil d'encabir en els estrets marges d'acció que el franquisme deixava a les entitats o grups culturals. Aquesta vocació política no només es reflectia en la programació de pel·lícules més o menys compromeses ideològicament en el marc de les seves habituals sessions de cine-fòrum, sinó també en la realització de films documentals, amb un clar missatge social i reivindicatiu. Entre aquests films podem destacar *Viaje a la explotación* (1974) i *Entre la esperanza y el fraude. España, 1931-1939* (1975), dos documentals dirigits col·lectivament per diversos membres del Cine Club Objetivo, com Bartomeu Vilà, Mercè Conesa o Rosa Babí.

Viaje a la explotación és un documental d'uns 20 minuts de durada, rodat en blanc i negre, que tracta la problemàtica dels immigrants magrebins a Barcelona i els seus voltants. La pel·lícula alterna imatges rodades a Catalunya i al Marroc, combinades amb una veu en off que ens va informant de quina és la situació socioeconòmica que empeny aquests nord-africans a fugir de la pobresa dels seus països i immigrar a una Espanya «rica i pròspera» on tan sols els espera l'explotació, l'abús i la marginació.

El film —que té el testimoni oral d'un africà que explica la seva experiència com a immigrant— representa un exemple de mentalitat avançada al seu temps, perquè tracta un tema com la immigració de subsistència d'africans cap a Europa en uns anys on encara gairebé ningú tenia en compte aquest fenomen. El pas dels anys ha demostrat que no es va posar cap solució als problemes del Magreb, ja que aquest flux migratori segueix produint-se i els seus efectes són cada cop més patents a la nostra societat.

Viaje a la explotación va ser signat de forma col·lectiva per tots els seus autors amb el nom de Col·lectiu S.P.A (és a dir, Salvador Puig i Antich), un nom que demostra la seva voluntat combativa.

La segona pel·lícula dirigida per aquest grup de membres del Cine Club Objetivo, a qui es va afegir com a guionista Ramon Breu —procedent del Cine Club Casino de Santa Eulàlia—, fou *Entre la esperanza y el fraude. España, 1931-1939*, un documental de 90 minuts de durada que fa una anàlisi política de la història d'Espanya entre la proclamació de la II República i el final de la Guerra Civil, de l'acabament de la dictadura de Primo de Rivera a l'inici de la del General Franco.

El documental intercala fotografies fixes de l'època estudiada i imatges d'arxiu (algunes d'inèdites, com les referents al POUM cedides pel vell lluitador hospitalenc Francesc Pedra) amb fragments d'entrevistes amb antics activistes dels diversos fronts polítics dins del bàndol republicà: Federico Melchor (PCE), Arsenio Gimeno (PSOE-UGT), Joan Ferrer (CNT-FAI) i Jordi Arquer (membre fundador del POUM).

La pel·lícula, dirigida per un grup de membres dels cine-clubs esmentats, encapçalats per Bartomeu Vilà i Mercè Conesa, va ser produïda i signada per la Cooperativa de Cine Alternatiu, de Barcelona, i distribuïda amb profusió per la Central del Curt als circuits de cinema alternatiu entre el 1975 i el 1977.

Els escassos mitjans econòmics de què van disposar els seus autors no són obstacle perquè *Entre la esperanza y el fraude* presenti una factura gairebé professional, un guió ben documentat alhora que amè i una encomiable tasca de selecció d'imatges d'arxiu. No en va, la pel·lícula va rebre al 1976 el primer premi del Festival Internacional de Curtmetratges de Bilbao i el desaparegut Premi Ramon Degà, de Granollers.

L'original d'*Entre la esperanza y el fraude* es troba dipositat a l'arxiu d'audiovisuals de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

Després d'aquesta producció, al 1977, Vilà i Conesa van realitzar un altre film, *Guerrilleros*, per al qual van comptar amb la col·laboració individual d'alguns exmembres del Cine Club Objetivo, que en aquell moment ja s'havia desfet com a grup.

Aquest va ser el pròleg per a la formació d'un nou col·lectiu amb inquietuds cinematogràfiques, sorgit de les cendres del cine-club que havia estat instal·lat al Centre Catòlic: el Col·lectiu Penta, integrat pels propis Bartomeu Vilà i Mercè Conesa, juntament amb Paco Luque, Francisco María Ortiz i Francesc Moratalla.

Aquest grup produirà al 1980 el film Quico Sabaté, una pel·lícula en blanc i negre, sonora i de 25 minuts de durada, que fa una reconstrucció dramatitzada de la vida i la lluita del famós «maquis» nascut a l'Hospitalet, a partir del darrer viatge a Catalunya que aquest guerriller i els seus companys d'escamot van fer des del seu exili francès. Aquesta darrera expedició portà pel camí de la mort a tots els seus inte-

grants, per acabar amb la vida del guerriller antifranquista —a mans del Sometent i la Guàrdia Civil— a Sant Celoni, al 5 de gener de 1960.

El film, interpretat per Pere Piñol, Enric Flores i altres membres del Grup d'Acció Teatral (GAT), va ser rodat als escenaris reals de la història que narra —inclòs un atracament a una oficina bancària de l'Hospitalet—, i alternava la dramatització dels fets amb fragments d'entrevistes amb els següents personatges: Marcel·lí Massana, guerriller anarquista entre el 1944 i el 1950. Amic i company de lluita de Quico Sabaté, havia participat amb ell en diverses accions. Junts van planificar, al 1945, una operació que hauria d'haver deixat Barcelona a les fosques (Massana era especialista a sabotejar línies elèctriques i d'alta tensió) mentre els presos de la Model eren alliberats; Eduard Pons Prades, periodista i historiador de la guerrilla espanyola, que explica el finançament, logística i accions del grup de Quico Sabaté i altres similars; Abraham Guillén, teòric de la guerrilla urbana, que fa una anàlisi política positiva de l'acció directa practicada per gent com Sabaté, en contraposició amb la pèrdua de temps que dominava l'assembleisme de l'aparell de la CNT-FAI.

Talaia i Màscara Films: Francesc Marcé

Francesc Marcé guarda certa similitud amb un altre cineista i activista cultural de la ciutat de què abans hem parlat, Jaume Reventós. Com ell, Marcé s'inclinarà de ben jove per la poesia, la música, la pintura i les arts en general, i recolzarà qualsevol iniciativa en defensa de la llengua i la cultura catalanes. Naturalment, un esperit inquiet com aquest havia de ser aficionat al cinema.

Des dels anys 40, Francesc Marcé estarà vinculat a activitats culturals al Casino Nacional, on formarà part del consell de redacció de *Circular*, butlletí de l'entitat que, en la seva curta existència —tretze números entre el 1947 i el 1948— publicarà diversos articles sobre cinema. Més tard, Marcé serà soci actiu de l'Agrupació d'Amics de la Música, i assistirà sovint a les activitats cinematogràfiques organitzades per aquesta entitat.

Si deixem al marge el fet curiós que té filmada en Pathé Baby la festa del seu casament, podem dir que la relació de Francesc Marcé amb el cinema amateur comença al 1970, quan va filmar el documental *L'Hospitalet des de l'aire*, panoràmica pels diferents barris de la ciutat rodada des d'un helicòpter. Naturalment, l'helicòpter no era d'en Marcé, sinó que va ser llogat per l'Ajuntament de l'Hospitalet —on ell treballava— per realitzar un reportatge fotogràfic amb motiu d'una exposició sobre la ciutat que el consistori va instal·lar durant 24 hores a la Fira de Mostres de Madrid. Francesc Marcé, que fou el responsable del disseny i muntatge d'aquella mostra, va aprofitar la possibilitat de volar sobre la ciutat per rodar el seu primer film documental seriós.

Al cap de poc, el cineista realitzaria el film *Carrers de l'Hospitalet* seguint un itinerari en cotxe per la ciutat similar al que havia fet anteriorment des de l'aire. Tots dos mostren una ciutat força diferent a l'actual; aquí radica el seu valor documental.

El 8 de novembre de 1972, Francesc Marcé va aprofitar la visita dels futurs reis d'Espanya a la ciutat per filmar el documental *Los Príncipes de España en Hospitalet*, que oferia una visió menys professional de la que Joaquim Company dona d'aquest mateix fet. Tots aquests films s'havien rodat sota les marques Màscara Films i Talaia Films, denominacions inventades per Marcé i utilitzades igualment en els seus films familiars.

Des del moment en què Francesc Marcé —que treballava amb l'estreta col·laboració de Marià Riera— dirigeixi el projecte d'organització del Museu d'Història de la ciutat, que s'estava instal·lant a la Casa España, les seves pel·lícules tindran la intenció de complementar amb les seves imatges algunes de les exposicions fetes en aquest nou centre cultural de la ciutat.

Aquest és el cas de *L'Hospitalet d'ahir* i *La pagesia* ambdues realitzades a partir de la filmació de fotos antigues de la ciutat —a les quals s'intercalen algunes imatges en moviment, també en blanc i negre— i acompanyades d'una veu en off que va comentant el recorregut per les desaparegudes masies de la ciutat i la seva història.

L'Escola d'Estudis Artístics

A l'Escola d'Estudis Artístics (EEA) els films amateurs haurien d'haver estat el fruit de les classes pràctiques impartides pels professors de la secció de cinema, però no va ser així. El concepte «bauhausià» (eminentment pràctic, que prestava atenció a les arts aplicades) que Ricard Salvat tenia de l'Escola —que ell dirigia— va fracassar en els plantejaments de la secció de cine, on es donà un problema de relació directa entre la teoria i la pràctica.

Des del primer moment, Salvat va plantejar les pràctiques cinematogràfiques en 35 mm, amb càmeres cedides pels estudis publicitaris Albiñana. Això comportava una gran despesa en pel·lícula verge, laboratori, etc., ja que es tractava de material professional. Segons Jordi Cadena —director de cinema i aleshores cap d'estudis de l'EEA—, la direcció de l'escola no va fer mai contactes per intentar aconseguir material alternatiu (en 16 o súper-8) o per adquirir negatiu a preu reduït directament de fàbrica.

Per tant, el nombre d'hores de pràctica fou molt reduït i així va despertar protestes entre els alumnes, que demanaven una resposta contundent a la direcció amenaçant

amb «plantar-se» i fer vaga. De fet, un petit grup d'alumnes va prendre una postura radical i no va assistir a classe durant una temporada en demanda de solucions reals per al problema de les pràctiques.

Passada la maror, els alumnes que realment volien treure profit del seu pas per l'escola decideixen organitzar-se i buscar ocasió de fer pràctiques pel seu compte. Responsable en bona part que aquests estudiants trobessin les seves oportunitats fou Jordi Cadena, que recolzà i intervingué —en major o menor mesura— en les iniciatives d'alumnes amb bon nivell com Agustí Villaronga, Antoni Chavarrias, Pel·legri Vivó, Amat Carreres, Xavier Gil i altres, actualment tots professionals del món cinematogràfic.

La primera d'aquestes iniciatives va ser la realització del documental Ramon Muntaner canta Miquel Martí i Pol, que Jordi Cadena va dirigir al 1976, amb la col·laboració i la coproducció de quatre dels seus alumnes. Entre els cinc va reunir les 25.000 pessetes que necessitaven per fer aquell film de 12 minuts en 35 mm, partint de la idea de dos d'aquells alumnes que coneixien al cantautor Ramon Muntaner i sabien que estava a punt de treure un disc en què musicava textos del poeta de Roda de Ter. La col·laboració del cantant i el poeta feren possible aquest film, per al qual Cadena va aconseguir la producció de Pepón Coromina pel que feia a les despeses de laboratori i postproducció, cosa que va donar al producte un caràcter més professional (malgrat que era un film realitzat, en bona part, per estudiants). Aquest fet va concedir també als alumnes participants l'avinentsa de comprovar el procés de postproducció des d'un plantejament professional.

La difusió que va tenir aquest curtmetratge fou molt bona, ja que es va estrenar en sales comercials com a acompanyament del que seria el primer llargmetratge dirigit per Jordi Cadena, *L'obscura història de la cosina Montse* (1977), basada en la novel·la homònima de Joan Marsé i protagonitzada per Ana Belén. En la realització d'aquest primer llarg, Cadena va intentar incorporar el màxim possible d'alumnes de l'EEA amb un potencial adequat, oferint-los una oportunitat que els beneficiava tant a ells com al propi film.

Altres films que van sortir de les activitats dels alumnes de l'EEA, són: *Ses festes*, curtmetratge documental en 35 mm realitzat per Amat Carreres, Francesc Palmer i Francesc Prieto, al voltant de les festes de Sant Joan a Ciutadella (Menorca). Jordi Cadena va intervenir-hi en el procés de muntatge; *Oona*, film dirigit i produït per Joan Pueyo, amb la col·laboració de Pel·legri Vivó. Cadena va participar en la postproducció; *Paisaje sin árbol*, curt dirigit per l'hospitalenc Antoni Chavarrias, sense gairebé participació de Jordi Cadena. Després d'aquest i altres curts, Chavarrias ha realitzat tres llargmetratges: *Una ombra al jardí* (1989), *Manila* (1992) i *L'enfonsament del Titànic* (1994). Actualment està muntant el que serà el seu quart llarg, *Susanna*.

A banda dels noms ressenyats, cal destacar la presència entre l'alumnat de l'EEA del mallorquí Agustí Villaronga, que abans d'ingressar a l'escola ja havia fet unes interessants pràctiques de rodatge en súper-8. Segons Jordi Cadena, aquestes imatges rodades per Villaronga eren de gran qualitat, dotades d'una solidesa narrativa que ja hauria volgut tenir-la ell en aquella època. Cadena col·laboraria amb Villaronga en la realització del primer curt en 35 mm del mallorquí, director posteriorment dels llargs *Tras el cristal* (1988) i *El niño de la luna* (1989), aquest últim presentat a concurs al Festival de Cannes d'aquell any. Actualment, Villaronga es troba en procés de post-producció del seu nou film, en la producció del qual ja ha intervingut la cadena francesa de televisió Arte.

Altres grups, altres films: Cine-club Buñuel, Centre Catòlic, Aules de Cultura

Per a acabar aquest capítol dedicat a les persones o grups que van emprendre la realització de films amateurs, pararem esment a les iniciatives sorgides de llocs tan diferents com són el Cine Club Buñuel, les Aules de Cultura de Santa Eulàlia i Collblanc-la Torrassa i el Quadre Escènic del Centre Catòlic.

Del Cine Club Buñuel en parlem extensament al capítol dedicat al cineclubisme. Robert González, que havia estat president d'aquell grup de cinèfils instal·lat a Sant Ramon, ens explica que una de les activitats que van sorgir del col·lectiu fou la realització d'alguns films en súper-8 i 16 mm, tot i que això va representar una mínima part de les activitats de l'esmentat cine-club.

Durant la transició democràtica, una de les darreres accions «polítiques» del Buñuel va ser la seva adhesió a la campanya «Salvem l'Hospitalet», que volia mobilitzar la població contra l'especulació immobiliària que agredia la ciutat i reclamar a l'Administració solucions per als seus problemes. Membres del cine-club van fer un reportatge fotogràfic sobre les problemàtiques més angoixants de l'Hospitalet. També van iniciar la realització d'un documental en 16 mm que no es va poder acabar per falta de mitjans econòmics. Segons Robert González, tot aquest material s'ha perdut.

Canviant els 16 mm pel més econòmic súper-8, la gent del Buñuel van realitzar un documental sobre el barri de Collblanc, també com a element d'una campanya veïnal: en aquest cas per salvar el parc de la Marquesa, que l'Ajuntament volia requalificar per autoritzar-ne la construcció de blocs de pisos. La pel·lícula era breu i concisa, abordava els problemes de forma directa. Segons Robert González, no era un pamflet: tenia valor artístic i documental. El film estava estructurat a partir d'un passeig pel barri de Collblanc, amb el fil conductor d'una persona que surt del Metro i va caminant pels carrers, mentre la càmera el va seguint. Pertot on passava, les fines-

tres de les cases mostraven banderes o llençols de color verd, perquè s'havia donat la consigna de col·locar-los com a símbol de reivindicació del parc de la Marquesa. Hi ha una escena on els nens entren al parc per fer-lo seu amb els seus jocs. Aquesta i altres escenes van haver de ser rodades en altres llocs que simulaven el parc —com l'Escola Sant Ramon—, ja que l'Ajuntament no els havia donat autorització per rodar dins d'aquell recinte. També es van filmar plans des dels terrats de les cases veïnes. L'escena final de la pel·lícula estava feta amb dibuixos animats. La intenció de sonoritzar-la es va haver d'abandonar per falta de diners. Tot i això, el Cine Club Buñuel i l'Associació de Veïns s'ocuparen de fer una bona difusió del film, primer en súper-8 i més tard a través de còpies en vídeo.

A banda d'aquests dos documentals, els membres del Buñuel van intentar fer un film de ficció en 16 mm, projecte que no s'arribà a finalitzar.

A l'esmentat capítol de cine-clubs i cine-fòrums parem atenció als grups cinèfils que es van formar a finals dels 70 al caliu de les incipients Aules de Cultura. El més important d'aquests, el Taller (o Grup) de Cinema de l'Aula de Cultura de Santa Eulàlia, va fer una important tasca de difusió al barri del cinema amateur i alternatiu, documental o d'argument.

S'organitzaren diverses sessions de cinema d'aquest tipus —entre les moltes activitats del cine-club— i, entre el 30 de març i el 4 d'abril de 1981, es reuní un bon nombre de pel·lícules d'autors no professionals en la 1ª Setmana de Cinema a Santa Eulàlia. Ramon Breu —exmembre del Cine-club Casino de Santa Eulàlia i després vinculat al Taller de l'Aula— conserva al seu arxiu privat un programa d'aquesta Setmana, on s'alternaren sessions de cine infantil i les Primeres 10 Hores de Cinema —amb programació comercial per a tots els públics— amb dues sessions dedicades al cinema alternatiu (*Sobrevivir en Mathausen*, *La Cantata de Santa María de Iquique* o *Viaje a la explotación*, entre d'altres) i una batejada *El cinema del barri*, on s'oferien les realitzacions pròpies del Taller de Cinema. El programa no especifica títols, però Ramon Breu ens diu que sempre van ser films documentals, entre els quals recorda el titulat *Vivir en Santa Eulàlia*, sobre les problemàtiques del barri.

Paral·lel al de Santa Eulàlia, es creà el Cine-club Groucho de l'Aula de Cultura de Collblanc-La Torrassa, dins del qual sorgiren les activitats del Taller de Cinema Barbs-8. Aquest grup organitzà diverses sessions de cinema en 8 i 16 mm, ja fos documental, ecològic, alternatiu o senzillament cinema d'autor de reconeguda qualitat. Entre aquestes sessions trobem la projecció del film *Breu retorn a Catalunya*. Petit assaig per una biografia, de Germà Pedra i A. Lejina.

També sabem per Francesc Marcé que els membres del Barbs-8 van col·laborar en l'organització de l'exposició Cinema ahir, que va tenir lloc al desembre del 1981 al Museu

d'Història de la Ciutat i en la qual també va col·laborar la Secció de Cinema Fructuós Gelabert de l'Institut del Teatre de Barcelona.

Finalment, sabem pel butlletí del Centre Catòlic¹⁹³ que al maig del 1976, alguns membres del Quadre Escènic de l'entitat iniciaren la filmació d'una pel·lícula sobre l'obra teatral *L'hereu i la forastera*, de Josep Maria de Sagarra. El film havia de ser interpretat pels mateixos actors que l'havien representat al teatre, dirigits per Miquel Xartó i filmats pel desaparegut Josep Oliveras i Gajo.

Se'n van rodar algunes escenes a Castellolí, però —segons Carles Garriga, responsable de la il·luminació— el projecte fou abandonat abans de la finalització del film.

¹⁹³ Arxiu d'Entitats. AHL'H.